STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 09311

YIDISHE DRAMATURGN UN TEATER KOMPOZITORS

Sholem Perlmutter

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol
of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from
a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

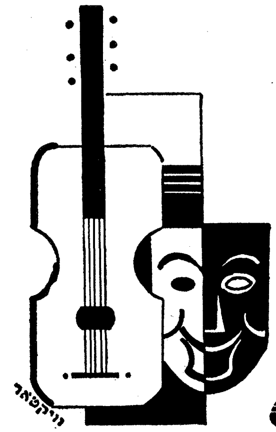
The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights
in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain
or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified.
If you hold an active copyright to this work – or if you know who does –
please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

שלום פערלמוטער

☆

יידישע דראַמאַטורגן און טעאַטער-קאָמפּאָזיטאָרס

שלום פערלמוטער



יידישע דראַמאַטורגן און טעאַטער-קאָמפּאָזיטאָרס

איקוף פאַרלאַג

ניו-יאָרק, 1952

דאָס בוך איז רעדאַגירט און צוגעגרייט צום דרוק דורך
יעקב מעסטל

☆

YIDDISHE DRAMATURGN UN TEATER-COMPOSITORS

(YIDDISH PLAYWRIGHTS AND THEATRE-COMPOSERS)

by

SHOLEM PERLMUTTER

Published by
YIDDISHER KULTUR FARBAND (YKUF)
189 Second Avenue, New York 3, N. Y.

Copyright 1952, by
YIDDISHER KULTUR FARBAND (YKUF)
189 Second Avenue, New York 3, N. Y.

266

Printed in U.S.A. by
Aber Press, Inc., 37 East 18th Street, New York 3, N. Y.

שלום פערלמוטער
(אין יאָר 1924)

לזכרון

מײַן פֿרוי חנה פּערלמוטער

געשטאָרבן דעם 27טן סעפּטעמבער, 1949

שלום פּערלמוטער און זיין פרוי, חנה

אַ טרייסט

צו מיינע קינדער

שרה, אביגדור, אשר־זעליג, יעקב און יהושע

אַ מתּנה

דער יידישער אַקטיאָרן יוניאָן

אינהאַלט

פונעם פאַרלאַג 13
הקדמה — פון דר. יעקב שאַצקי 15
פאַרוואָרט — פון שלום פערלמוטער 21

דראַמאַטורגן

אַריינפיר 27

I

ווי אַזוי איך בין מגולגל געוואָרן צום יידישן טעאַטער 29
ד״ר שלמה עטינגער 35
ישראל אקסענפעלד 40
אברהם־בער גאָטלאָבער 45
אברהם גאָלדפאַדען 51
יאָזעף לאטיינער 61
משה האָרוויץ 66
נ. מ. שייקעוויטש (שמ״ר) 73
יוסף־יהודה לערנער 78
ראובן ווייסמאַן 82
משה־לייב ליליענבלום 87
רודאָלף מאַרקס 92
באָריס טאָמאַשעווסקי 98
אַנשל שאָר 111
זיגמונד פיינמאַן 115
ד״ר יהודה־לייב לאנדוי 120
משה זייפערט 123

II

יעקב גאָרדין 132
יעקב טער 145
שלום עליכם 148
יצחק אויערבאך 151

דוד־משה הערמאַלין 154
אברהם־מיכל שאַרקאנסקי 157
מאַקס געביל 161
דוד פינסקי 165
משה ריכטער 170
איזידאָר זאָלאָטאַרעווסקי 175
נחום ראַקאָוו 184
לעאָן קאָברין 188
משה קאַטץ 196
ז. ליבין 202
מאָריס גיסנעט 210
שלום אַש 215
ז. קאָרנבליטה 222
משה שור 228
מאַרק אַרנשטיין 232
י. ל. פרץ 237
פרץ הירשביין 242
ש. אַנסקי 249
גרשם באַדער 256
הערי סעקלער 261
אברהם שאָמער 264
אָסיפ דימאָוו 272
מאָריס שוואַרץ 277
ה. קאַלמאַנאָוויטש 284
פ. בימקאָ 295
ה. לייוויק 299
חנא גאָטעספעלד 304
י. י. זינגער 306
לייב מלאך 311

קאָמפּאָזיטאָרס

באַגלייטוואָרט — פון יוסף רומשינסקי 315
די ערשטע קאָמפּאָזיטאָרס ביים יידישן טעאַטער:
זיידל העלמאַן, מאַקס אַווראַמאָוויטש, אליהו־זלמן יאַריכאָווסקי, זעליג מאָגולעסקאָ, דוד הירש 317
דוד מייעראָוויטש 323
אהרן פערלמוטער 328

חנא וואָלפּסטאַל 331
יודעלע בעלזער 338
הערמאַן וואָהל 341
פּערלמוטער און וואָהל 344
לואיס פרידזעל 346
יוסף ברוידי 349
יוסף רומשינסקי 353
שלום סעקונדא 359
פּרץ סאַנדלער 363
אַלעקסאַנדער אָלשאַנעצקי 369
לעאָ ליאָוו 372
אייב עלשטיין 378
הענרי לעפקאָוויטש 381

אַנדערע קאָמפּאָזיטאָרס:

פּיליפּ לאַסקאָווסקי, איליאַ טרילינג, יאַשע קרייצבערג 384
עטלעכע ווערטער פון אַ פּריינט — פון גרשם באַדער 389

פונעם פאַרלאַג

מיט דער דאָזיקער אויסגאַבע פון שלום פּערלמוטערס „יידישע דראַמאַטורגן און טעאַטער־קאָמפּאָזיטאָרס" האָט דער איקוף־פאַרלאַג געוואָלט כאָטש טיילווייז דעקן דעם בלויז אויפן געביט פון יידישן טעאַטער־וועזן. די ביאָגראַפיעס פון יידישע פּיעסן־שרייבער און טע־אַטער־קאָמפּאָזיטאָרס אין „לעקסיקאָן פון יידישן טעאַטער" גיבן ס׳רוב אַ קורצע כאַראַקטעריסטיק פון שוישפּילער, דראַמאַטיקער און קאָמ־פּאָזיטאָרס. זלמן רייזענס „לעקסיקאָן פון דער יידישער ליטעראַטור" ברענגט בכלל ניט (מיט קליינע אויסנאַמעס, ווי חנא וואָלפסטאל, יואל ענגעל און אַנדערע) קיין ידיעות פון יידישע קאָמפּאָזיטאָרס. אַחוץ דעם זיינען ביידע „לעקסיקאָנען" אָפּגעשלאָסן כמעט מיט אַ פערטל יאָר־הונדערט צוריק (דער ליטעראַטור־לעקסיקאָן אין יאָר 1929, דער טעאַטער־לעקסיקאָן אין 1934, דערפירנדיק דעם צווייטן באַנד בלויז ביזן אות „פּ"); איז אין זיי ניט פאַרפיקסירט די וויטערדיקע קינסט־לערישע אַנטוויקלונג פון די פאַרצייכנטע, און ניט די אויפטוען פון די יינגערע פּיעסן־שרייבער און טעאַטער־קאָמפּאָזיטאָרס.

גאָר קנאַפּ איז די צאָל פון ספּעציעלע מאָנאָגראַפיעס וועגן יידישע פּיעסן־שרייבער און טעאַטער־קאָמפּאָזיטאָרס. די מיינסטע גרעסערע אַרבעטן איבער אונדזערע קלאַסיקער און פּסעוודאָקלאַסיקער שענקען ווייניק אויפמערקזאַמקייט צו די אויפטוען אויפן געביט פון דראַמאַ־טיק. אַן אויסנאַם זיינען דאָ אפשר אברהם גאָלדפאַדען, י. ל. פּרץ און יעקב גאָרדין.

אָט־דער בלויז דאָרף פאַרפילט ווערן. אויך דאָס איצטיקע בוך דעקט נישט דאָס גאַנצע געביט, — נישט פון אַלע פּיעסן־שרייבער (וועלכע דער מחבר נעמט זיך פאָר צו ברענגען ערשט אין צווייטן באַנד), און באַזונדערס ניט פון די יידישע טעאַטער־קאָמפּאָזיטאָרס (אין בוך זיינען, למשל, אויסגעלאָזן אַזעלכע וויכטיקע יידישע טעאַטער־קאָמפּאָזיטאָרס, ווי י. אכראָן, א. קריין, ל. פולווער, יואל ענגעל, העניעך

קאָן, אין אַ געוויסן זין אויך יעקב שייפער; פון די ייִנגערע — לאַזאַר ווײַנער, משה ראוך, וולאַדימיר חפץ א. א.).

דאָס בוך פּרעטענדירט נישט אויסצושעפּן די גאַנצע טעמע. געזאַמלט פון געלעגנהייט־אַרטיקלען, וואָס זײַנען געשריבן געוואָרן אין פאַרשידענע צײַטן, און אָפט פון אַ ריין צופעליקן כאַראַקטער, פעלט זיי ס׳רוב איינהייטלעכקייט. געשטיצט טיילוויז אויף פאַראַנענע דאַטעס (פון די יידישע לעקסיקאָנען, ב. גאָרינס „געשיכטע פון יידישן טעאַטער״, דר. יצחק שיפּערס „געשיכטע פון יידישער טעאַטער־קונסט און דראַמע״ א. א.), ווי אויך אויף דער צייט־פּרעסע (דער עיקר די יידישע פּראָווינץ־פּרעסע, וועלכע ווערט אָפט פון אַ סך היסטאָריקער פאַרזען), קאָן דאָס בוך אייגנטלעך באַטראַכט ווערן, ווי אַ קאָמפּילאַציע פון טעאַטער־אָפּהאַנדלונגען אויף יידיש. אָבער ווי זאָגט אברהם גאָלדפאַדען וועגן זיין אייגענער מוזיק: „איך מיין, אַז אויך קאָמפּילאַציע איז קונסט״.

שלום פּערלמוטערס אַרבעטן זײַנען בלי ספק אַ וויכטיקער צושטייער צו דער געשיכטע פונעם יידישן טעאַטער. עס זײַנען אין בוך פאַרצייכנט אַ סך כאַראַקטעריסטישע עפּיזאָדן פון פּערלמוטערס פּערזענלעכע דערפאַרונגען ביים טעאַטער, ווי אויך זעלטענע מאַטעריאַלן פון זיין פּריוואַטן רייכן טעאַטער־אַרכיוו, וואָס קאָנען דינען אי ווי אַן אַרויסהעלף פאַרן יידישן טעאַטער־פאָרשער, אי ווי אַ ביז גאָר אינטערעסאַנטער לייען־שטאָף.

גוט איז, וואָס דאָס בוך דערשײַנט צום יובל פון 75 יאָר יידיש טעאַטער.

פאַרן איקוף־פאַרלאַג

יעקב מעסטל

הקדמה

דאָס דאָזיקע בוך באַשטייט פון אַרטיקלען, געשריבן ביי פאַרשיידענע געלעגנהייטן, וועגן ענינים, וואָס האָבן אַ דירעקטן שייכות מיטן יידישן טעאַטער. דער לייענער וועט אין דעם דאָזיקן בוך געפינען ביאָגראַפיעס פון פיעסן־שרייבער און אויך פון דראַמאַטורגן, יידישע אַקטיאָרן און מוזיקער. פערלמוטערס אינטערעס פאַר פיעסן־שרייבער איז באַזונדערס גרויס, ווייל ווי אַ סופליאָר, האָט ער געהאַט די מעגלעכקייט צו שטיין ביים וואַרשטאַט, וואו פיעסן זיינען צונויפגעשטעלט און אויך אויסגעפּרובירט געוואָרן אין ליכט פון דעם קאַפּריזנעם און צופעליקן געשמאַק פון יידישן טעאַטער־עולם.

גראָד זיינען די דאָזיקע געשיכטעס פון פיעסן און זייערע מחברים ניי און אינטערעסאַנט ניט נאָר היסטאָריש, נאָר אויך, ווי סתם לייענשטאָף.

אין דעם זעלבן נוסח זיינען געשריבן די אַרטיקלען וועגן אַקטיאָרן און מוזיקער. פערלמוטער זוכט ניט דאָס אַקטיאָרישע און דאָס מוזיקאַלישע. דאָס איז ניט זיין ענין. מעשה געטרייער און קאָמפּעטענטער כראָניקער, רעגיסטרירט שלום פערלמוטער די אויפטוען פון דעם יידישן אַקטיאָר און קאָמפּאָזיטאָר ביים יידישן טעאַטער. די אויטאָנאָמע שוישפּילערישע באַדייטונג פון דעם אַקטיאָר, די עסטעטיש־מוזיקאַלישע אָריגינאַליטעט פון דעם קאָמפּאָזיטאָר באַרירט ער לחלוטין ניט.

שלום פערלמוטער איז ניט קיין טעאַטער־היסטאָריקער און אויך ניט קיין טעאַטער־קריטיקער. ער איז אַפילו ניט קיין סיסטעמאַטישער טעאַטער־כראָניקער. זיין כראָנישע ליבע צום יידישן טעאַטער פאַרוואַנדלט זיך אין אַ סיסטעמאַטישקייט פון עמאָציאָנעלע אויפברויזן, וואָס באַקומען דעם געהעריקן תיקון אין אַרטיקלען. אַלץ, וואָס האָט פייערוועריש געלויכטן און רעקוויזיטאָריש געדונערט אַרום דער אַמאָליקער יידישער טעאַטער־אימפּעריע, ווערט אַרויסגעבראַכט אין די דאָזיקע אַרטיקלען.

עס איז דעריבער שווער צו קוואַליפיצירן און קלאַסיפיצירן פערל־

מוטערס צושטייער צו דער יידישער טעאַטער־ליטעראַטור. די דאָזיקע ספּאַראַדישע, ספּאָנטאַנע און גלעגנהייט־אַרבעטן זיינען אַ רעזולטאַט פון אַ הייסער ליבע פאַרן טעאַטער. דער טעאַטער־היסטאָריקער וועט זיי אויפנעמען מיט דאַנק, דער סתם לייענער מיט הנאה. די אַרויס־געבראַכטע פּרטים זיינען מער, ווי סתם אַנעקדאָטן, און די דעטאַלן זיינען ווייט ניט קיין צופעליקע עפּיזאָדן. זיי דערציילן אַ שטיק יידישע קול־טור־געשיכטע. פון די דאָזיקע פּרטים דערוויסט מען זיך גאָר אַ סך, וואָס האָט אַ וואָגיקן ווערט פאַר דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער. זיי זיינען אינטערעסאַנט אויך, ווי מענטשלעכע דאָקומענטן.

די פּרטים, וואָס שלום פּערלמוטער ברענגט אַרויס, זיינען דאָס רוב אַנטנומען פון זכרון, וואָס אָפּערירט ניט מיט געלייענטע פאַקטן (חוץ אפשר אין דעם אָפּטייל וועגן דראַמאַטורגן), נאָר מיט איבערגעלעבטע און אַזוי אַרום פאַרגעדענקטע פאַקטן. די דאָזיקע פאַקטן זיינען על פּי רוב ניט פאַרשריבן. ממילא פאַרמאָגן די דאָזיקע אַרטיקלען די חשיבות פון אַ טעאַטער־היסטאָרישן רעפּאָרטאַזש, אַ סאָלידן מקור פאַר אַ טע־אַטער־געשיכטע.

פּערלמוטער איז אַזוי פאַרליבט אין יידישן טעאַטער, אַז אים אינטערעסירט לחלוטין ניט דער אָביעקטיוו־קינסטלערישער ווערט פון דעם, וואָס דערקוויקט זיין טעאַטער־טעמפּעראַמענט. וואָס ער דער־ציילט אָבער איז אינטערעסאַנט, אַפילו ווען ער שאַצט אָביסל איבער. זיין פאַקטועלער מאַטעריאַל איז אין פלוג אַנעקדאָטיש, אין תוך סאָ־ציאָלאָגיש. וועגן שכירות פון אַקטיאָרן, פאַרדינסטן פון פּיעסן־שרייבן, וועגן דער וואָכעדיקער זייט פון טעאַטער — געפינט מען אין פּערל־מוטערס אַרטיקלען אַ שפּאַר ביסל אינפאָרמאַציע. דאָס האָט אַ שייכות מיט די סאָציאַלע און קאָמערציעלע יסודות פון יידישן טעאַטער. ביי די אומות־העולם זיינען וועגן די דאָזיקע „פּראָזאַאישע" פּרטים פון טעאַטער געשריבן געוואָרן אַ סך ביכער.

פּערלמוטער דערציילט אויך, ווי אַזוי פּיעסן זיינען געשריבן גע־וואָרן, איבערגעמאַכט געוואָרן אַזוי פיל מאָל, ביז זיי זיינען צוריקגע־בראַכט געוואָרן צום אָריגינאַל פון דער ערשטער ווערסיע. אַזעלכע פּרטים וואַרפן אַ סך ליכט אויף דער געשיכטע פון דער יידישער פּיעסן־שרייבעריי.

די אויטאָביאָגראַפישע פּרטים, די ראָלע פון יידישן טעאַטער אין דער ציוניסטישער באַוועגונג אין גאַליציע, פון וואַנען דער מחבר שטאַמט, לאָזן זיך בכלל ניט אָפּשאַצן. זיי זיינען לעת־עתה די אייב־ציקע פון דעם מין. פּערלמוטער דער טעאַטער־חסיד, דער זאַמלער פון

דאָקומענטן וועגן יידישן טעאַטער (און ער האָט אָנגעזאַמלט גאָר אַ סך) דערציילט וועגן זיין אייגענעם וועג צום יידישן טעאַטער. דאָס איז היסטאָריש וויכטיק, ווייל עס גיט אַ בילד וועגן דער אַנטוויקלונג פון דער יידישער טעאַטראַלער פאָלקס־קולטור אין גאַליציע.

דער מחבר קען אינטים דאָס לעבן פון דעם עלטסטן דור יידישע אַקטיאָרן, איז גוט אינפאָרמירט מכוח די ערשטע (און לעצטע) טריט פון דעם יידישן פיעסן־שרייבער. אַזעלכע פּרטים, וואָס ער ברענגט, זיינען שוין מער אין ערגעץ ניט בנמצא. געשריבן אין אַ לייכטער פאָרם, זיינען די דאָזיקע אַרטיקלען אינטערעסאַנטער לייענשטאָף פאַר דעם אַלגעמיינעם לייענער און אין דער זעלבער צייט רוישטאָף פאַרן היסטאָריקער.

גאָר וויכטיק זיינען די אַרטיקלען וועגן יידישע קאָמפּאָזיטאָרן. זיי ברענגען אַרויס אַ שלל ביאָגראַפישע דאַטעס און פּרטים וועגן יידישע מוזיק־שאַפער ביים יידישן טעאַטער. אייניקע פון זיי האָבן געהאַט יום־טובדיקע טעג פון גלאָריע און זייערע ניגונים זיינען געוואָרן אַזוי פּאָפּולער, אַז מען האָט שוין ניט געוואוסט — ווער איז זייער מחבר. יענע טעאַטער־מוזיק האָט אַריינגעבראַכט אַ סך מעלאָדישע פרייד און סענטימענטאַלע התלהבות. די דאָזיקע יידישע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן אָפּגעראַטעוועט פון פאַרגעסן ווערן ניט איין ניגון פון יידישן מוזיק־אוצר, זיינען אין דעם דאָזיקן בוך אַרויס אויפסניי אויף דער ליכטיקער וועלט. מען וועט אַמאָל דאַרפן אָפּשאַצן זייער צושטייער אין ליכט פון מוזיקאָלאָגישן וויסן און עסטעטישן ווערט. ווי אַן אָרגאַנישער טייל פון אַ טעאַטראַלער געביי זיינען די דאָזיקע מוזיקאַלישע אילוסטראַציעס ניט תמיד מוזיקאַליש זעלבסטשטענדיק און אָריגינעל; על כל פנים דאַרף מען דאָס ערשט גוט און אָביעקטיוו באַווייזן.

שלום פּערלמוטער פסקנט ניט, נאָר ער דערציילט. ניט תמיד איז דערציילט דער עיקר אין די דאָזיקע אַרטיקלען, ווייל דאָס דערציילן גופא איז פאַר אים דער עיקר. שלום פּערלמוטערס אַרטיקלען זיינען געווען אינספּירירט על פי רוב פון צופעליקע יובליי־דאַטעס פון אַן אַקטיאָר, אָדער דראַמאַטורג, אָדער פון דעם לעצטן ספּעקטאַקל, רע־זשיסירט שוין פון מלאך־המות.

דאָס עיקרדיקע שטעקט אין דער רעגיסטראַציע פון טעאַטראַלישן שטייגער, אין דעם באַשרייבן דאָס טאָגטעגלעכע, גרויע לעבן פון דער אַקטיאָרישער וועלט מיט איר פרייד און זאָרג, עליות און ירידות.

אַזוי אַרום פאַרוואַנדלען זיך די דאָזיקע אַרטיקלען אין דירעקטע, דאָקומענטאַרישע, קאָנטאַקט־רעפּאָרטאַזשן, באַזירט אויפן זכרון פון

דעם מחבר און אין ביאָגראַפישע עפּיזאָדן און עפּיזאָדישע ביאָגראַפיעס.

אין איצטיקן מאָמענט זיינען די דאָזיקע אַרבעטן שוין געשיכטע. דאָס זיינען בלעטער וועגן אַ פאַרבנרייכער, הגם פייערוועדקישער פאַר־גאַנגענהייט, וואָס וועט שוין מער ניט זיין לעבן, נאָר שאָטנס פון אַמאָל.

אין דעם זין איז שלום פערלמוטערס בוך אויך אַ היסטאָרישער דאָקומענט.

ד״ר יעקב שאַצקי

12 יאַנואַר, 1952.

יידישע דראַמאַטורגן און
טעאַטער־קאָמפּאָזיטאָרס

פאָרוואָרט

ווען מ׳שרײַבט וועגן פאַרגאַנגענע צייטן, וועגן זאַכן, וואָס האָבן אַמאָל פּאַסירט, וועגן מענטשן, וואָס האָבן אַמאָל געלעבט, מוז עפּעס זיין אין דעם, וואָס איז נוגע דעם שרייבער אַליין. עס טרעפט, אַז אַפילו דער פליייסיקסטער לייענער פון געשיכטע שאַצט זעלטן אָפּ די שווערע אַרבעט פונעם היסטאָריקער, וועלכער גיט אַוועק צייט און מי, גריבלט זיך אין כראָניקעס, בלעטערט אין אַלטע צייטונגען, זשורנאַלן און ביכער, כדי אויסצוגראָבן יענע „טרוקענע ביינער", אין וועלכע ער דאַרף אַריינבלאָזן אַ פרישן לעבנסגייסט, אַז די גרויע, לאַנג־שטילגעוואָרענע פאַרגאַנגענהייט זאָל פונדאַסניי נעמען לעבן מיט איר אייגענעם קאָליר אין נייעם לשון.

בלעטערנדיק אין אַט־די אַלטע „שמות" פון טעאַטער־אַרכיוון, טרעפט מען אַמאָל דאַ־און־דאָרט אַן אַרטיקל וועגן אַן אַמאָליקן דראַמאַטורג, אָדער קאָמפּאָזיטאָר, וועלכער האָט אין זיין צייט געמאַכט אַ רושם מיט זיינע שאַפונגען, און היינט איז ער פאַר־געסן, ווי דער אַמאָליקער „סמבטיון". מ׳געפינט אַ מיט מאָך פאַרוואַקסן שטיקל נייעס, וואָס האָט אַמאָל, בעת עס האָט פּאַסירט, אויפגערודערט אַ וועלט. מ׳טרעפט נעמען פון מענטשן, וואָס האָבן אייך אַמאָל אויפגערעגט, אָדער אַנגערעגט; מענטשן, וועלכע איר האָט אַמאָל געבענטשט, און אַנדערע, וועלכע איר האָט פאַרשאָלטן; פּערזענלעכקייטן, וועלכע איר האָט אַמאָל געזוכט, און נישטיקייטן, וואָס איר האָט אויסגעמידן צו קוקן אין זייערע פאַלשע פּנימער; גוטהאַרציקע, וועלכע האָבן אייך אַמאָל טובות געטאָן, און מענטשן, וואָס האָבן אייך אָפּגענאַרט און אייך נישט

פֿאַרגונען דאָס ביסל „גליק און כבוד". אַרומבלאָנדזשנדיק צווישן די דאָזיקע האַלב-פֿאַרגעסענע נעמען, צווישן ערנסטע געשעענישן און אויפֿגעבלאָזענע סענזאַציעס, פֿאַקטן און פֿאַבריצירטע „לע־גענדעס", האָב איך זיך אָנגעשטויסן אויך אויף זאַכן, וואָס איך האָב גאָרנישט געזוכט, און קיינער זוכט זיי נישט, מחמת זיי זיינען שוין לאַנג פֿאַרגעסן און האָבן קיין באַדייט נישט געהאַט, ווען זיי האָבן עקזיסטירט. אָבער אויף אַזאַ אופֿן האָב איך געפֿונען גאַנץ וויכטיקע און אינטערעסאַנטע מאַטעריאַלן, וואָס האָבן מיך פֿאַראינטערעסירט און אָנגערעגט צו מיין איצטיקער אַרבעט.

מיט מיין בוך „יידישע דראַמאַטורגן און טעאַטער-קאָמפּאָ־זיטאָרס" וויל איך אויפֿפֿרישן און אויפֿלעבן אַ סך כמעט שוין פֿאַרגעסענע פֿאַקטן פֿון דער פֿאַרגאַנגענהייט. איך וויל באַקענען דעם לייענער מיט די וויכטיקסטע יידישע דראַמאַטורגן און קאָמפּאָזיטאָרס, וועלכע האָבן געשאַפֿן פֿאַרן יידישן טעאַטער פֿון זיין געבורט ביז אין דער היינטיקער צייט. דערביי האָב איך מיך באַמיט קלאָר צו מאַכן דעם אָרט, וואָס איעדער פֿון זיי פֿאַרנעמט אין דער געשיכטע פֿון יידישן טעאַטער, און דעם איינפֿלוס, וואָס זיי האָבן אין זייער צייט געהאַט אויף דער יידישער בינע.

אין דער קורצער צייט פֿון זיין עקזיסטענץ, האָט דער יידישער טעאַטער דורכגעמאַכט, וואָלט איך זאָגן, גאַנצע פֿיר עפּאָכעס: די גאָלדפֿאַדען- און גאָרדין-עפּאָכע, די עפּאָכע פֿון יידישן קינסט־לערישן טעאַטער, און די גאַנץ לעצטע עפּאָכע. די ערשטע צוויי עפּאָכעס האָבן שוין זייער אַרבעט כמעט פֿאַרענדיקט. די דריטע עפּאָכע, וועלכע האָט זיך אָנגעהויבן מיט איבער אַ פֿערטל יאָר־הונדערט צוריק, האָט אויפֿגעהויבן די יידישע דראַמע און די יידישע טעאַטער-מוזיק אויף אַ פֿאַרהעלטנישמעסיק הויכער מדרגה. בעת די לעצטע עפּאָכע האָט, ערגער אָדער בעסער, בלויז איבערגעחזרט דאָס שוין געזאָגטע, און קיין גרויסע ענדע־רונגען קאָן מען שוין נישט דערוואַרטן. גלויב איך, אַז איצט איז די צייט צו געבן אַן איבערבליק וועגן די אַלע דראַמאַטורגן און קאָמפּאָזיטאָרס, און ווי ווייט מעגלעך אָפּשאַצן זייערע טעטיקייטן.

אַוודאי ווילט זיך דערביי זיין אומפּאַרטייאיש — אויף וויפל עס קאָן זיין אָביעקטיוו איינער, וואָס האָט אַליין געבלוטיקט פאַר דער דאָזיקער פּראָפּעסיע.

דאָס בוך נעמט נישט אַריין אַלע קאָמפּאָזיטאָרס און דראַמאַטורגן, בפרט נישט די יינגסטע. צו דעם וואָלט זיך געפאָדערט מינימום צוויי בענדער, און דאַרויף סטייען נישט די פינאַנציעלע מיטלען. האָף איך, אַז די אייגענע פריינט, וואָס האָבן מיר געהאָלפן אַרויסגעבן דעם ערשטן באַנד, וועלן מיר אויך העלפן אַרויסגעבן דעם צווייטן.

איך וויל ביי דער געלעגנהייט דאַנקען מיינע פריינט, וועלכע האָבן שוין פריער געהאַט געלעזן אין פאַרשידענע צייטונגען און זשורנאַלן אייניקע פראַגמענטן און קאַפּיטלען, וואָס גייען אַריין אין איצטיקן באַנד, און אויף דעם סמך מיך דערמוטיקט צו פאַרעפנטלעכן דעם מאַטעריאַל אין בוך־פאָרם. אַ באַזונדערן דאַנק מיינע חברים פון דעם „סי־געיטער פועלי־ציון ברענטש״ מענדל סטוטשין, סעמועל באביר און חיים גרושקין, וועלכע האָבן מיך אַ סך דערמוטיקט און פשוטו־כמשמעו מיר געהאָלפן, אַז דאָס בוך זאָל דערשיינען; ווי אויך מיינע קינדער און אַ סך אַנדערע גוטע־פריינט, וועלכע האָבן מיט אַזוי פיל ליבע און איבערגעבנקייט מיר צוגעגעבן מוט אָנצוגיין מיט דער אַרבעט.

איך וויל דאָ אויך אויסדריקן מיין טיפן צער אויף דעם פּריצייטיקן טויט פון חבר מענדל סטוטשין, וועלכער איז געווען דער הויפּט־איניציאַטאָר פון דער בוך־אַקציע און האָט, צום באַדויערן, נים דערלעבט צו זען פאַרווירקלעכט זיין געדאַנק.

די אַרבעט אַרום דעם בוך האָט מיר גענומען יאָרן, און איך מעג זאָגן, אַז זי איז געוואָרן דער תמצית פון מיין גייסטיקן לעבן אין דער יידישער טעאַטער־וועלט. די אַלע געשטאַלטן, וואָס ווערן געשילדערט אין ערשטן באַנד, האָבן מיך אַרומגערינגלט טעג און נעכט פון מיין שרייבן און פאָרשן. דערביי זיינען די אינטערעסאַנטסטע, ווי די מינדער וויכטיקע דראַמאַטורגן געווען אין מיינע אויגן וויכטיקע פיגורן, צו וועלכע איך האָב אַרויפּ־

געקוקט זייט מיינע יינגסטע יאָרן. איך האָב זיי באַטראַכט, ווי די בויער, וועלכע האָבן געלייגט די ערשטע שטיינער פֿאַר אַ פֿונדאַמענט פֿון „יידיש טעאַטער". די קאָמפּאָזיטאָרס ווידער האָבן מיט זייערע מוזיקאַלישע קאָמפּאָזיציעס געזוכט צו פֿאַר־אייניקן דאָס בינע־וואָרט מיטן מוזיק־קלאַנג, די דראַמאַטישע שאַפֿונגען מיט מוזיקאַלישע אוצרות, און מיט דעם געהאָלפֿן בויען דאָס יידישע לעבן, געבראַכט ליכט אויף דער יידישער בינע און אין דער יידישער היים, געמאַכט וואַרעמער, היימישער און גע־מילדערט דעם גרויסן אומעט פֿון מענטשלעכער איינזאַמקייט. זאָל דאָס בוך זיין אַ דענקמאָל אויף דעם, וואָס איז געווען אַמאָל.

איך וויל באַטאָנען, אַז איך האָב נישט אין זינען געהאַט צו געבן אַ פֿולע אָפּשאַצונג איבער די אַלע דראַמאַטורגן און קאָמ־פּאָזיטאָרס, וואָס גייען אַריין אין ערשטן באַנד. מיין כוונה איז קודם־כל געווען צו שרייבן איבער יענע טעאַטער־מענטשן, מיט וועלכע איך האָב געהאַט די מעגלעכקייט צו קומען אין נאָענטן פּערזענלעכן קאָנטאַקט. און אויף וויפֿל איך האָב אין בוך אַריינגענומען אויך אַנדערע, ווי די גאַנץ ערשטע דראַמאַטורגן און קאָמפּאָזיטאָרס, איז דאָס געטאָן געוואָרן בלויז צוליב דער גאַנצקייט פֿון דער באַהאַנדלטער טעמע. איך האָב געוואָלט, אַז די וויכטיקע פֿאַקטן, וואָס גיבן פֿאַרב און כאַראַקטעריסטיק פֿון די דראַמאַטורגן און קאָמפּאָזיטאָרס, וועגן וועלכע ס'איז נאָך קיין סך נישט געשריבן געוואָרן, זאָלן מיט דער צייט נישט אָפּגעווישט ווערן און פֿאַרשווינדן אין פֿאַרגעסנקייט. איך האָב אויך אין זינען געהאַט דעם היסטאָריקער, וואָס וועט אפשר אַמאָל וועלן אויספֿירלעכער שרייבן וועגן יידישע דראַמאַטורגן און קאָמפּאָזיטאָרס באַזונדער. האָב איך מיך באַמיט צו פֿאַר־צייכענען שטריכן, עפּיזאָדן, אַנעקדאָטן, וואָס זיינען געבליבן אין מיין זכרון, ווי אויך פּערזענלעכע באַאָבאַכטונגען און איינ־דרוקן, וואָס קאָנען אַמאָל זיין פֿון וועלכער ס'איז וויכטיקייט פֿאַרן שפּעטערן ביאָגראַף, אָדער ביבליאָגראַף. זאָלן זיי פֿון דעם אויסוועבן זייער גרויסע אַרבעט, וואָרום גראָד אָט־די פּער־

זענלעכע איינצלהייטן, איינדרוקן, אָפּגעשפּיגלט, ווי זיי זיינען, גיבן אָפּט דעם שליסל צו דער נשמה פון קינסטלער, וואָס האָט בייגעשטייערט, אַ סך אָדער ווייניק, צו דער יידישער און וועלטלעכער קולטור.

דאָס בוך איז געווידמעט דער יידישער אַקטיאָרן יוניאָן און די אַלע פאַרשטאָרבענע יידישע שוישפּילער, וועלכע זיינען געווען די פּיאָנערן, די בויער, די פאָנען־טרעגער פון דער יידישער בינע.

שלום פּערלמוטער

סי־געיט, ניו־יאָרק, דעצעמבער, 1951.

דראַמאַטורגן

אַריינפיר

שוין די ערשטע השכלה־שרייבער האָבן מיט גרויס ליבע זיך גענומען צו דער דראַמאַטישער פאָרם, ניט קלערנדיק אַפילו צי זייערע פּיעסן וועלן אַמאָל געשפּילט ווערן, הגם דילעטאַנטן־פאָרשטע־לונגען אויף יידיש זיינען שוין געגעבן געוואָרן אין די גאָר פריע יאָרן פון דער השכלה.

אָבער אויך אַ פּראָפעסיאָנעלער יידישער טעאַטער האָט שוין גע־שפּילט, אין וואַרשע, אַזוי פרי, ווי אין יאָר 1838 (צוויי יאָר נאָך איידער אברהם גאָלדפאַדען איז געבוירן געוואָרן). אין דער „אַלגעמיינע צײ־טונג דעס יודענטומס״, וואָס איז אַרויסגעגעבן געוואָרן אין לייפּציג אין יאָר 1838, אונטער דער רעדאַקציע פון דעם דייטש־יידישן פּרע־דיקער לודוויג פיליפּסאָן, געפינען מיר אַ באַריכט, וואָס רעדט וועגן אַ יידישן טעאַטער אין וואַרשע, ווי וועגן אַ שטענדיקער זאַך. אין אַ קאָרעספּאָנדענץ, וואָס איז געווען דאָרט געדרוקט דעם 26טן יולי 1838, ווערט דערציילט:

„וואַרשע פאַרמאָגט אַ יידישן טעאַטער, וואו מען שפּילט פּיעסעס פון דער נאַציאָנאַלער געשיכטע אין יידיש־דייטשישן דיאַלעקט; אָבער אַפילו דער גרויסער פּוילישער טעאַטער האָט צווישן זיינע בעסערע אַקטיאָרן יידן, וואָס לכל־הפּחות לויט זייער אויסשפּראַך דערקענט מען זיי ניט פאַר אַזוינע... דער אָנפירער פון דעם דערמאָנטן [יידישן] טעאַטער אין וואַרשע איז איזאַק שווישפּילער (דעם נאָמען האָט ער זיך אַליין אָנגענומען מיט עטלעכע יאָר צוריק). ער איז פאַר איינס אויך דער מחבר פון עטלעכע ניט־געדרוקטע ווערק פאַר דער בינע אין דייטש־יידישן דיאַלעקט. זיין פּיעסע „משה״, אין שילערס סטיל, איז פול מיט סאַמע געהויבענע געדאַנקען״.

און ד״ר מאַקס וויינרייך ברענגט אַ באַריכט פון וואַרשע, פון 12טן נאָוועמבער 1838, וואָס איז געווען געדרוקט אין דעם פראַנצויזישן „זשורנאַל דע פראַנקפאָרט״, נומער 334, פון 4טן דעצעמבער 1838:

„שוין עטלעכע יאָר, ווי די פאַרוואַלטונג פון דער יידישער קהילה

פון אונדזער הויפּט־שטאָט [וואַרשע] האָט באַקומען פון דער רעגירונג דאָס רעכט אויפצושטעלן דאָ אַ טעאַטער, וואו מען שטעלט פאַר פּיעסעס אין דער העברייאיש־דייטשישער שפּראַך, אַ געמישט לשון, וואָס ווערט געשריבן מיט העברייאישע אותיות, און וואָס עס רעדן דערויף צווישן זיך כמעט אַלע דייטשישע און פּוילישע יידן. אָט דער טעאַטער, וואָס שוועריקייטן אַן אַ צאָל האָבן אים אַלץ נישט געלאָזן פאַרענדיקן זיין אָרגאַניזירונג, האָט זיך סוף כל סוף געעפנט דעם לעצטן מאָנטיק [5טן נאָוועמבער 1838] מיט אַ דראַמע אין פינף אַקטן, טייל אין גראַמען, טייל אין פּראָזע, מיטן טיטל ׳משה׳. דאָס איז דער ערשטער דראַ־מאַטישער פּרואוו פון אַ יונגן, זייער פייאיקן אַקטיאָר און שרייבער, ה׳ איזאַק שערצשפּילער [שוישפּילער?] פון ווין. ער אַליין האָט אויס־געפירט די הויפּט־ראָלע, און אים איז פּראָוויזאָריש אָנגעטרויט געוואָרן די אָנפירונג פונעם טעאַטער. אַלע זיינען מסכים, אַז אין דער פּיעסע געפינט מען גוט־געצייכנטע כאַראַקטערן, עטלעכע סיטואַציעס מיטן העכסטן גראַד דראַמאַטיזם, און אַ שפּראַך, וואָס דערמאָנט צייטנווייז די געהויבענע פּשטות פון ביבלישן סטיל. די פּיעסע איז אויפגענומען גע־וואָרן מיט זייער גרויס פריינטלעכקייט, די צווייער האָבן דריי מאָל אַרויס־גערופן דעם יונגן מחבר, און מען האָט אים באַגריסט מיט איינשטימיקע אַפּלאָדיסמענטן.

„דער יידישער טעאַטער האָט שוין געגעבן דריי פאָרשטעלונגען. דער עולם, ווי מען קען זיך אויסמאָלן, באַשטייט דערהויפּט פון יידן. מען זעט אָבער אויך פאַרשידענע אויסלענדער־קריסטן און אַ גענוג גרויסע צאָל רוסישע אָפיצירן, וואָס צווישן זיי טיילט מען אויס דעם גענעראַל בערג, גענעראַל־קוואַרטירמייסטער פון דער אַקטיווער רו־סישער אַרמיי. מען זאָגט, אַז ער איז איינער פון די הויפּט־פּראָ־טעקטאָרן פון דעם טעאַטער, וואָס זיין גרינדונג האָט שוין געבראַכט דערצו, אַז עטלעכע יידישע משפחות פון בראָד, לעמבערג, בערדיטשעוו און קראָקע זאָלן קומען פאַרברענגען דעם ווינטער אין וואַרשע — — —

„אין אַלגעמיין פאַרשפּרייט זיך אין וואַרשע אַלץ מער דער געשמאַק אין טעאַטער־פאָרשטעלונגען. אין דעם מאָמענט האָט די שטאָט נישט ווינציקער, ווי ניינצן טעאַטערס פון אַמאַטאָרן״.

די יידישע דראַמע איז נאָך אַפילו אַ סך עלטער. יצחק־אברהם אייכעל האָט אָנגעשריבן זיין „רב העניך״ נאָך אַרום 1793־92. אָבער די וויכטיקסטע דראַמאַטורגן פון דער פּאַר אברהם גאָלדפאַדן־עפּאָכע זיינען ישראל אַקסענפעלד, שלמה עטינגער און אברהם־בער גאָטלאָ־בער.

I

ווי אַזוי איך בין מגולגל געוואָרן צום יידישן טעאַטער

(עטלעכע דאַטעס פון אַ אויטאָביאָגראַפיע)

מיין זיידע (מרדכי דער קרומער האָט מען אים גערופן) איז געווען אַ גרויסער חסיד פון אַלטן הוסיאַטינער רבין ר׳ מאָטעלע ז״ל. מיין טאַטע יהושע מאיר איז געווען נאָך אַ גרעסערער חסיד פונעם זיידן. מיין עלטערער ברודער, יעקב ע״ה, ווי מיין גאַנצע משפחה, זיי־נען פון דורות און דורות געווען חסידים פון דער ריזשענער גזע.

איך אַליין בין פון קינדוויייז אָן געווען אַ גרויסער חשוב אין אַלע חסידישע הויפן צוליב מיין נאָמען „שלום יוסף״, נאָכן ריזשענערס עלטסטן זון ר׳ שלום יוסף. מיין טאַטע האָט געפועלט ביים הוסיאַטינער רבין ר׳ מאָטעלע און ביים טשאָרטקאָווער רבין ר׳ דוד־משהלע, מיך צו רופן שלום יוסף, ניט שלום שכנא, ווי אַ סך אַנדערע חסידים פריער.

צוליב דעם פלעגן חסידים אין הוסיאַטינער קלויז ביי אונדז אין שטעטל, פּאָדוואָלאָטשיסק, אויף מיר אויפפּאַסן ווי אויף אַן אבן־טוב. ביים דאַוונען האָב איך געמוזט שטיין אויף די פיס און זיך, חלילה, ניט אָנלעהנען. שבת האָב איך ביים דאַוונען ניט געטאָרט רעדן קיין דברי־חול. אין חדר האָב איך געמוזט גיין גאַנץ פרי, ווען ס׳איז נאָך געווען פינצטער אין דרויסן. פרייטיק האָב איך געמוזט מעביר זיין די סדרה שנים מקרא ואחד תרגום. תעניתים האָב איך געמוזט פאַסטן און אַליין לייענען אין דער תורה „ויחל״. די מגילה האָב איך געמוזט קענען לייענען אויסנווייניק. בקיצור, מען האָט מיך אַזוי געמוטשעט, אַז די מאַמע פלעגט שרייען, אַז איך וועל ניט האָבן קיין כוח אויפצוּוואַקסן.

און מיט אַמאָל בין איך אַריין אין אַ וועלט פון טעאַטער און קונסט,

וואָס איז, לויט מיין אָפּשטאַמונג, געווען זייער ווייט און פרעמד פון מיר.

איך בין דעמאָלט אַלט געווען קרוב צו דרייצן יאָר, ווען אין אונדזער שטעטל פּאָדוואָלאָטשיסק (וואָס גרענעצט זיך מיט דער וואָלינער גובערניע, אַלט־רוסלאַנד, און איז געווען באַקאַנט פאַר דער גרעסטער האַנדל־שטאָט אין יענער געגנט — און טאַקע דערפאַר האָט מען אונדזער שטעטל גערופן „קליין־פּאַריז"), האָבן זיך פּלוצים באַוויזן אין גאַס פּלאַקאַטן, אַז אַ טרופּע יידישע אַקטיאָרן, אונטער דער דירעקציע פון טאַנענצאַפּ, וועלן שפּילן יידיש טעאַטער. ס'איז געווען אַנאָנסירט, אַז שבת ביינאַכט וועט אין זאַל פון די פייער־לעשער אויפגעפירט ווערן די אָפּערעטע „בת ירושלים" פון יצחק אויערבאַך, מוזיק פון חנא וואָלפּסטאַל.

דאָס גאַנצע שטעטל האָט זיך באַלד גענומען גרייטן צו דער פאָרשטעלונג.

די הוסיאַטינער און טשאָרטקאָווער חסידים האָבן, נאַטירלעך, אָנגעהויבן קוקן אויף דעם ענין זייער קרום, און אַזוי ווי איך בין געווען אַ תלמיד אין הוסיאַטינער קלויז, האָב איך אַפילו מורא געהאַט צו טראַכטן וועגן גיין שבת אין אָוונט אין טעאַטער.

אָבער, זיצנדיק איבערן שולחן־ערוך ביים לערנען הלכות תפילין מיט די כ"ו סעיפים, האָב איך מיך אונטערגעהערט, ווי די גרויסע בחורים, וועלכע האָבן שוין געלערנט נדרים מיטן ר"ן, האָבן ביי די אָפענע גמרות אויסגעאַרבעט פּלענער, ווי אַזוי זיך אַריינצוגנבֿענען שבת אין אָוונט אין זאַל פון די פייערלייט און זען שפּילן דאָס יידישע טעאַטער. וואָס מער איך האָב זיך אונטערגעהערט צו זייערע רייד, אַלץ מער האָט זיך אין מיר דערוועקט אַ חשק, אַז איך זאָל זיך אויך אַריינכאַפּן שבת אין אָוונט צו דער פאָרשטעלונג.

אָבער ווי אַזוי מאַכט מען דאָס? איז מיר איינגעפאַלן אַ געדאַנק: אַזוי ווי מיר האָבן געוואוינט אין איין הויז מיטן קאַפּעלמייסטער פון אונדזער שטעטל, וועלכער האָט באַדאַרפט שפּילן מיט זיין קאַפּעליע אין יידישן טעאַטער, וועל איך אים בעטן, ער זאָל מיך מיטנעמען, אָבער קיינער זאָל דערפון ניט וויסן.

און אַזוי איז טאַקע געווען. דער קאַפּעלמייסטער (זיין נאָמען איז געווען דוד גאָלדרינג), וועלכער האָט מיך זייער ליב געהאַט, האָט מיר צוגעזאָגט, אַז ביז שבת נאַכט וועט ער אויסקלערן אַ פּלאַן, ווי אַזוי מיך אַריינצונעמען אין טעאַטער.

שבת־צו־נאַכטס נאָך הבדלה, ווען ס'איז שוין געווען גוט טונקל

אין דרויסן, האָב איך אונדזער קאַפּעלמייסטער אָפּגעוואַרט ביי דער טיר. אַזוי ווי ער האָט מיך נאָר דערזען, האָט ער אויסגעשריגן: „שלום, דו גייסט מיט!"

ווען כ'האָב אים געפרעגט: „ווי אַזוי?" — האָט ער מיר געענט־פערט: „קום מיט מיר, וועסטו שוין זען!"

איך בין אים נאָכגעגאַנגען, ביז ער האָט זיך אָפּגעשטעלט נאָך גאַנץ ווייט פונעם טעאַטער, וואו ער האָט באַגעגנט זיין גאַנצע קאַ־פּעליע, און דאָ האָט ער זיך געווענדט צו איינעם פון די מוזיקער, וועל־כער האָט געטראָגן דעם „באַס":

— חיים שבח! גיב שלומען צו טראָגן דעם „באַס", וועט ער אַריינ־גיין אין טעאַטער.

חיים שבח האָט זיך פּשוט מחיה געווען, ווייל דער באַס איז געווען אַ שווערער, און צום טעאַטער איז נאָך געווען היפּש ווייט. איך האָב אַ כאַפּ געטאָן דעם באַס, וואָס איז געווען אַזוי גרויס, אַז מיך האָט מען כמעט ניט אַרויסגעזען, און אַזוי בין איך אַריין אין טעאַטער. איך האָב זיך טאַקע אַוועקגעשטעלט הינטערן באַס, אַז קיינער זאָל מיך ניט קע־נען זען.

מילא די שרעק און האַרץ־קלאַפּעניש, און דערנאָך וואָס ס'האָט זיך אָפּגעטאָן אין הויז, ווען איך בין אַהיימגעקומען און האָב ניט גע־קאָנט געפינען קיין תירוץ פאַרן טאַטן, ווען ער האָט מיך אָנגעהויבן פרעגן, וואו איך בין געווען ביז איצט — געדענק איך נאָך ביז היינט. אָבער איך האָב געזען שפּילן צום ערשטן מאָל יידיש טעאַטער — און עס איז מיר באַלד אַריינגעקראָכן טיף אין די ביינער.

די מוזיק פון דער פאָרשטעלונג האָט זיך באַלד צעטראָגן איבערן גאַנצן שטעטל, און אָנשטאָט די טענער פון דעם גמרא־ניגון, האָט מען געהערט אין קלויז די בחורים זינגען „נעמט די פּייפערלעך אַלע אין די הענט" פון „בת ירושלים".

איך האָב מער ניט געקאָנט רוען. וואָס מיר בר־מצווה? וואָס מיר הלכות תפילין? וואָס מיר פּרשה? איך האָב כסדר געטראַכט: ווי אַזוי אַנטלויפט מען פון דער היים? און ווי אַזוי קען מען זיך צושלאָגן צו אַ שטאָט, וואו עס איז פאַראַן אַ יידיש טעאַטער?

כאָטש איך בין געבליבן ווייטער לערנען, האָט מיך אָבער דער דאָזיקער געדאַנק שוין ניט אָפּגעלאָזט, און מיט איין יאָר שפּעטער, באַלד נאָך מיין בר־מצווה, בין איך אין אַ געוויסן טאָג, לויט אַן אויס־גערעכנטן פּלאַן, אַוועק פון דער היים אָן אַ „זיי־געזונט".

די ערשטע שטאָט, וואו איך האָב מיך אָפּגעשטעלט, איז געווען

טאַרנאָפּאָל. דאָרט בין איך באַלד געוואָרן אַן אַנדערער מענטש: אָרונ־טערגעוואָרפן פון זיך די חסידישע בעקעשע, די יאַרמלקע און דעם טלית־קטן, אָפּגעשאָרן די לאַנגע פאות, אַריינגעשפּרונגען אין אַ נייעם מאָ־דערנעם אָנצוג און אָנגעהויבן זוכן אַ פּרנסה. אָבער אַזוי ווי איך האָב אויסגעפונען, אַז אין טאַרנאָפּאָל איז ניטאָ קיין שטענדיק יידיש טע־אַטער, האָב איך באַלד באַשלאָסן, אַז די שטאָט געפעלט מיר ניט. איך האָב איינגעפּאַקט מיין טלימיק — און ווילך... מיט צוויי טעג שפּע־טער בין איך שוין געווען אין לעמבערג.

אין לעמבערג האָבן זיך ערשט אָנגעהויבן מיינע צרות. די עט־לעכע גריצער, וואָס איך האָב געהאַט, האָבן זיך אויסגעלאָזט. קיין באַקאַנטע אָדער קרובים האָב איך ניט געהאַט אין לעמבערג. צו וואָס פאַר אַ באַשעפטיקונג איך זאָל זיך נעמען האָב איך ניט געוואוסט, און ווען איך האָב שוין ניט געהאַט וואָס צו עסן און וואו צו שלאָפן, האָב איך באַשלאָסן צו ווערן אַ קעלנער.

דעם ערשטן פּאָסטן האָב איך באַקומען ביי פּיליטניקן אין רעס־טאָראַן אויף דער קראַקעווער גאַס. „פּיליטניקס רעסטאָראַן" איז געווען עפּעס, ווי דאָס ניו־יאָרקער „קאַפע ראָיאַל", אָבער מער יידישלעך. דאָרט האָט מען געקענט הערן אַלע טעאַטער־נייעס, אַלע רכילות, פּונקט ווי אין „קאַפע ראָיאַל", און שבת אין דער פרי, ווען דער עולם איז גע־גאַנגען פון דאַוונען, האָט מען זיך אָפּגעשטעלט מיט די טליתים ביים „פּיליטניק" און געמאַכט קידוש, געשלונגען די געפילטע פיש, פאַרביסן מיט אַרבעס און געטרונקען מעד.

פאַרשטייט זיך, אַז נאָך די אַלע צרות, וואָס איך האָב איבערגע־לעבט, איז פּיליטניקס רעסטאָראַן געווען פאַר מיר דאָס גרעסטע גליק. אַחוץ דער יידישער סביבה, נאָך וועלכער איך האָב די גאַנצע צייט פון מיין נע־ונד אַזוי שטאַרק געבענקט, האָב איך מיך דאָרט אויך באַקענט מיט אַקטיאָרן, „פּאַטריאָטן", טעאַטער־ליבהאָבער א. ד. גל. דער סופלער מאַקס האַקער פלעגט מיך זייער אָפט אַריינגעמען אין טעאַטער אָן געלט, אָבער דערפאַר פלעג איך זיצן גאַנצע נעכט און אין געהיים איבער־שרייבן פאַר אים יידישע פּיעסן, וועלכע ער האָט באַלד אין דער פרי געמוזט צוריקקלייגן, פון וואַנען ער האָט זיי גענומען.

ביים פּיליטניק אין רעסטאָראַן האָב איך מיך אויך באַקענט מיט אַ טעאַטער־פּאַטריאָט יעקב ליכט, אַן אָנגעשטעלטער אין אַ לעדער־געשעפט. מיר זיינען געוואָרן שטאַרק באַפריינדט. איינמאָל האָט ער מיך אָוועקגעפירט אויפן „זשאָלקאָווער", וואו ס'האָט זיך געפונען די סאָציאַליסטישע אָרגאַניזאַציע „ברידערלעכקייט". דאָרט האָט ער מיך

באַקענט מיט אַ גרופּע אַרבעטער, וואָס זיינען באַשטאַנען פון שטוב־מאָלערס, שניידערס, שוסטערס און מיידלעך, וואָס האָבן געאַרבעט אין פאַרשידענע פאַבריקן, — אַלע יונג, שיין, אַ טייל מיט גאָר פיינע שטי־מען, און אַלע האָבן געחלומט פון טעאַטער.

יעדן שבת און זונטיק פלעגט מען זיך צוזאַמענקומען אין הויז פון אַ מאַן מיט איין פוס, חבר יאָשע קוגעל, אַ שניידער, אַ האַרציקער און אינטעליגענטער מענטש, אַ פלעמעניק פון דעם שוישפּילער פּיטער גראַף. דאָרט האָט מען צוערשט אויסגעזונגען אַלע אַפּערעטעס פון יידישן טעאַטער, און דערנאָך איז מען געגאַנגען אויפן „זשאַלקאָוווער" אין שענק פון סעם אַגעד טרינקען ביר פון אַ גלעזערנעם „פוס".

מיין פריינט ליכט האָט מיך אַנגעהויבן צורעדן, איך זאָל מיך פאַרשרייבן פאַר אַ מיטגליד אין דער אָרגאַניזאַציע „ברידערלעכקייט". ווען איך האָב אים דערקלערט, אַז דאָס קען איך ניט טאָן, ווייל איך בין גאָר אַ ציוניסט (אין דער היים בין איך שוין געווען אַ מיטגליד פונעם ציוניסטישן פאַראיין „דגל יהודה"), און דאָ אין לעמבערג וואָלט איך אויך געוואָלט זיך אַנשליסן אָן אַ ציוניסטישער אָרגאַניזאַציע, — האָט ער מיר געענטפערט, אַז ער אַליין איז אויך אַ ציוניסט, ער איז אויך אַ מיטגליד אין דער ציוניסטישער אָרגאַניזאַציע „עברי", וועלכע געפינט זיך אין רינג־פּלאַץ נומער 12. אָבער אַז מען וויל שפּילן טע־אַטער, זאָגט ער, מוז מען געהערן צו דער סאָציאַליסטישער אָרגאַני־זאַציע „ברידערלעכקייט".

נאָך לענגערע דיסקוסיעס מיט מיין חבר ליכט, האָבן מירביידע באַשלאָסן, אַז צוערשט מוז איך ווערן אַ מיטגליד פון „עברי", דערנאָך וועלן מיר זען וואָס ווייטער צו טאָן. מיין חבר ליכט האָט מיר געהאָלפן, און אין אַ קורצער צייט בין איך געוואָרן אַ מיטגליד פון „עברי".

דאָ האָב איך מיך שוין באַגעגנט מיט אַ גאַנץ אַנדערן קרייז מענטשן, — צווישן זיי, געדענק איך ד"ר מאַלץ, יעקב בילבעל, האַלבער, ד"ר פאַרנעס, ד"ר ביקעלעס און ד"ר גרינבערג.

דאָס גרעסטע פּראָבלעם ביי די פאַרזאַמלונגען איז געווען די פראַ־גע: ווי אַזוי שאַפט מען נייע מיטגלידער? כאָטש עס איז שוין געווען דריי אָדער פיר יאָר נאָכן ערשטן ציוניסטישן קאָנגרעס, האָט אָבער דער „עברי" קיין גרויסע מיטגלידערשאַפט ניט געהאַט.

איינמאָל, בעת אַ פאַרזאַמלונג, האָב איך זיך אָנגענומען מיט מוט, געבעטן דאָס וואָרט און מיט אַ ציטערנדיקער שטימע דערקלערט:

— אויב די אָרגאַניזאַציע „עברי" וועט מיר דערלויבן אויפצופירן

יידישע אַמאַטאָרישע פאָרשטעלונגען, נעם איך מיך אונטער אַריינ־צוברענגען זייער אַ סך נייע מיטגלידער.

איך האָב באַקומען די דערלויבעניש. האָב איך באַלד געגרינדעט אַן אַמאַטאָרן־קלוב, ביי וועלכן איך בין דערווייל געוואָרן אַלס רע־זשיסער, און ס'האָט ניט גענומען קיין צוויי וואָכן, זיינען אַלע סאָ־ציאַליסטן געוואָרן ציוניסטן, כדי צו האָבן אַ געלעגנהייט צו שפּילן יידיש טעאַטער.

דאָס איז געווען אין יאָר 1900. אין לעמבערג האָט מען אין יענער צייט אויפגעפירט משה ריכטערס „הערצעלע מיוחס", וואָס איז געווען אַ גרויסער דערפאָלג. איך האָב מיך מיט דעם דראַמאַטורג משה ריכ־טער באַלד באַקענט, און ער האָט מיר געגעבן זיין פּיעסע פאַר אונדזער קלוב. נאָך דריי חדשים פּראָבעס, אין דער צייט ווען דאָס יידישע טע־אַטער איז אַרויסגעפאָרן פון שטאָט, איז אונדז געלונגען אָפּצודינגען דאָס טעאַטער, און מיר האָבן דאָרט אויפגעפירט די ערשטע יידישע אַמאַטאָרן־פאָרשטעלונג אין לעמבערג.

אַלע בילעטן זיינען באַלד אויספאַרקויפט געוואָרן. דער דערפאָלג פונעם קלוב איז געווען זייער גרויס, און ווען יעקב בילבעל איז נאָך דער פאָרשטעלונג אַרויס אויף דער בינע און האָט אַנאָנסירט, אַז אויף דעם אַלגעמיינעם פאַרלאַנג פון עולם וועלן די אַמאַטאָרן מאָרגן, זונ־טיק, ווידער שפּילן, זיינען אַלע בילעטן באַלד ווידער אויספאַרקויפט געוואָרן.

אַחוץ אין דער רעזשי, האָב איך זיך באַטייליקט אין דער פאָר־שטעלונג אויך אין דער ראָלע פון „מיכל שדכן". אונדזער אָרגאַניזאַציע „עברי", וועלכע האָט דערנאָך צוגעקראָגן מער ווי צוויי הונדערט נייע מיטגלידער, האָט געביטן איר נאָמען אויף „אַחוה".

איך האָב אָנגעהויבן איינשטודירן נייע פּיעסן. צוערשט האָב איך אויפגעפירט ז. פיינמאַנס „דעם פאָטערס קללה", דערנאָך שאָרקאַנסקיס „רחל, דגל מחנה יהודה" (אין וועלכער לודוויג זאַץ האָט געשפּילט אַ קינדער־ראָלע), „בת ירושלים" (אין וועלכער רעגינע צוקערבערג האָט זיך באַטייליקט), גאָלדפאַדענס „רבי יאָזעלמאַן" און אַנדערע פּיעסן.

אונדזערע אויפפירונגען האָבן געשאַפן אַ גרויסע קאָנקורענץ דעם יידישן טעאַטער אין לעמבערג, און דער דירעקטאָר פון יידישן טע־אַטער, י. ב. גימפעל, האָט אָנגעהויבן זוכן מיטלען, ווי אַזוי צו צע־ברעכן דעם אַמאַטאָרן־קלוב. און דאָ האָט אים משה ריכטער אַן עצה געגעבן: ער זאָל מיך אַוועקנעמען פון קלוב און מיך אַנגאַזשירן פאַר אַ סופלער, — וועט זיך דער קלוב מוזן צעפאַלן.

דער סופלער אין יידישן טעאַטער אין לעמבערג איז דעמאָלט געווען לאָזער צוויבל, אַ זייער קראַנקער מענטש. ווען ער פלעגט זיך פילן שלעכט, פלעג איך פאַר אים סופלירן. אָבער דאָס האָב איך נאָר געקענט טאָן ביינאַכט. קומען צו פּראָבע אָדער סופלירן אַ נאָכמיטאָג האָב איך ניט געקאָנט, ווייל אין יענער צייט האָב איך געאַרבעט אין דעם גרעסטן לעמבערגער צירונג־געשעפט פון א. ה. ציפּער אין רינג־פּלאַץ, און ס'איז מיר געווען אוממעגלעך איבערצולאָזן דאָס געשעפט בייטאָג. דער דירעקטאָר י. ב. גימפּעל איז צו מיר צוגעשטאַנען און האָט מיר צוגעזאָגט, אַנשטאָט צוואַנציק גילדן אַ חודש, וואָס איך האָב פאַרדינט ביי ציפּערן — פערציק גילדן. אַחוץ דעם האָט ער מיר אָנגעהויבן דערקלערן, וואָס דאָס מיינט פאַר מיר, אַז אַנשטאָט איך מוז איצט אויפשטיין זעקס אַ זייגער אין דער פרי, כדי צו זיין אין געשעפט זיבן אַזייגער, וועל איך פון איצט אָן און ווייטער קאָנען שלאָפן ביז צוועלף אַזייגער. „און אַמאָל — זאָגט ער צו מיר — אַז דו וועסט וועלן, קאָנסטו אינגאַנצן ניט אויפשטיין".

דאָס האָט אויף מיר געמאַכט אַ שטאַרקן איינדרוק, ווייל שלעפעריק בין איך געווען גענוג... האָב איך באַשלאָסן אָנצונעמען זיין פאָרשלאָג, און אַזוי בין איך געוואָרן אַ פּראָפעסיאָנעלער סופלער און בין מגולגל געוואָרן אין דער סביבה פון יידישע אַקטיאָרן און יידיש טעאַטער.

☆

ד״ר שלמה עטינגער

(1856 — 1801)

שלמה עטינגער איז געבוירן געוואָרן אין וואַרשע, אין יאָר 1801, פון אַ יחוסדיקער און לומדישער משפּחה. זיין זיידע, ר' איטשע עטינגער, זאָל האָבן געווען רב אין כעלעם. זיין פאָטער, ר' יאָשקע, האָט געהאַט סמיכה אויף רבנות און מען האָט אים געוואָלט נעמען פאַר אַ רב אין פראַנקפורט־אַם־מאַין, אָבער ער האָט ניט געוואָלט פאַרלאָזן פוילן. ער איז יונג געשטאָרבן, און עטינגער איז דערפאַר דערצויגן געוואָרן ביי זיין פאָטערס יינגערן ברודער, ר' מענדעלע, וועלכער איז געווען רב אין לענטשנע (לובלינער געגנט) און איז, פאַר

יענער צייט, געווען געגנוג פריידענקעריש, און אפילו געשמט אלס קע־נער פון דייטש.

שלמהלע איז ביים פעטער אויפגעצויגן געווארן אין פרומקייט און אין יידישקייט, און צו דרייצן יאר האט ער שוין געהאט א נאמען פון אן עילוי. ער איז דעמאלט שוין אויך געווען באקאנט מיט דער דייטשישער ליטעראטור און מיט די ספרים חיצוניים און האט אויף דעם אופן נישט באדארפט ערשט דורכמאכן דעם ריס צווישן טראדיציאנעלער יידישקייט און וועלטלעכער בילדונג, ווי דאס איז געווען דער פאל ביי אנדערע משכילים.

ווען עטינגער איז אלט געווארן 15 יאר, האט אים זיין פעטער ר׳ מענדעלע חתונה געמאכט מיט דער יינגסטער טאכטער פון דעם גביר יהודה־לייב וואלף אין זאמאשץ. דא איז עטינגער געזעסן ביים שווער אויף קעסט, פארבראכט גאנצע טעג אין בית־המדרש און איז געווען אן ארייגגייער אין הויז פון ר׳ יוסף צעדערבוים, וואס איז דעמאלט געווען דער זאמל־פונקט פאר די משכילים פון שטאט.

ווען זיין שווער איז געשטארבן און דאס רייכקייט איז ביסלעכווייז פארשוואונדן, האט עטינגער גדארפט אנהייבן זארגן פאר פרנסה. ווי דער שטייגער אין יענער צייט, איז דאס ווייב געווארן די פרנסה־גע־בערין; זי האט געעפנט א קראם פון גלאזווארג, און עטינגער אליין איז אוועקגעפארן קיין אדעס צו זיינעם א שוואגער, צו זוכן דארט עפעס א געשעפט.

ווי עס זעט־אויס, האבן זיינע קרובים איינגעזען, אז פון אים וועט קיין געשעפטסמאן ניט ווערן, און אויף דער עצה פון דעם גביר און יחסן ר׳ יעקב נאטאנסאן האט אים זיין שוואגער אוועקגעשיקט קיין לעמבערג שטודירן. עטינגער האט געמוזט זיך שיידן מיט זיינע טרא־דיציאנעלע יידישע מלבושים, און אין יאר 1825 איז ער אנגעקומען אין דעם מעדיצינישן אינסטיטוט, צוגרייטנדיק זיך פריער אין דייטש און לאטיין. אין 1830 געענדיקט זיין שטודיום, איז ער צוריקגעקומען קיין זאמאשץ, וואו ער איז געקרוינט געווארן פון זיינע בני־עיר מיטן נאמען דאקטאר עטינגער.

ער האט אבער נישט געטארט פראקטיצירן קיין מעדיצין, כל־זמן ער האט נישט אפגעגעבן דעם מלוכה־עקזאמען אין ווארשעווער אוני־ווערזיטעט, און צוליב דעם איז ער אויסגעשטאנען פיל צרות. און ווען ער איז עטלעכע מאל, צוליב פארשידענע סיבות, אדורכגעפאלן ביים עקזאמען, האט ער געקויפט א שטיק ערד אין זשדאנאוו, א פיר מייל פון זאמאשץ, און דארט געגרינדעט א קאלאניע, וואו ער האט זיך בא־

זעצט מיט זיין גאַנצער פאַמיליע, און דאָרט אָפּגעלעבט כמעט אַלע זייַנע יאָרן.

אָנגעהויבן צו שרייבן האָט עטינגער נאָך אַלס סטודענט אין לעמבערג. די ערשטע ווירקונג האָבן אויף אים געהאַט אַ פּאָר יידישע ביכלעך, ווי „די גענאַרטע וועלט" (איבערגעאַרבעט פון מאַליערס „טאַרטיף") און „עתליה" (אַ באַאַרבעטונג פון „ראַבינזאָן"). זיינע ערשטע ליטעראַרישע שאַפונגען זיינען געווען משלים און „כתבותלעך" (קאַטאָוועסלעך, עפּיגראַמען), און ווען זיי זיינען דעם עולם שטאַרק געפעלן געוואָרן, איז ער אַריבער צו טעאַטער־שטיק.

דאָס וויכטיקסטע פון זיינע שאַפונגען איז די קאָמעדיע „סערקעלע". גענוי ווען די פּיעסע איז אָנגעשריבן געוואָרן, ווייסט מען נישט. אָבער שוין אין 1837 האָט עטינגער פאַרגעלייענט די פּיעסע אַפילו פאַר זיינע פּאַציענטן און זיך אומגעטראָגן מיטן געדאַנק זי צו דרוקן צוזאַמען מיט זיינע אַנדערע ווערק. גלייכצייטיק האָט ער אויך געהאַט אַ סך פּלענער וועגן ליטעראַרישע אַרבעטן אויף יידיש, ווי אַ „מיטאָלאָגיע, וועלט־ און נאַטור־געשיכטע".

דעם 24טן מאַי 1843 האָט דער געוועזענער רעדאַקטאָר פון „בעאָבאַכטער אַן דער ווייקסל", אַנטאָני אייזנבוים, עטינגערס אַ גוטער־פריינט, אַנגעגעבן אַ בקשה צום קוראַטאָר פון וואַרשעווער לערן־קרייז, אַז מען זאָל דערלויבן דרוקן עטינגערס „סערקעלע" און זיינע „משלים", אָנווייזנדיק דערביי, אַז אַזוינע ווערק, ווי „סערקעלע" זיינען צוגענגלעך פאַר אַלע קלאַסן יידן; זיי מאָלן טרעפלעך און קאָמיש אין לעבעדיקע פאַרבן די חסרונות און לעכערלעכקייטן פון דעם גאַנצן יידישן שטייגער רעדן, און קענען דערפאַר האָבן די אמתע השפעה אויף די מוחות פון די מאַסן. אָבער די שטרענגע צענזור האָט דעם 10טן אויגוסט פון זעלבן יאָר געלאָזט וויסן, אַז „נאָך אַ פאַרשטענדיקונג מיט דער העברייִשער צענזור", דערלויבט מען צו דרוקן די דערמאָנטע צווי כתב־ידן נאָר בתנאי, אַז עס זאָלן אַריינגעפירט ווערן אַלע ענדערונגען, וואָס דער ראַפּאָרט פון צענזור־קאָמיטעט פאָדערט: אויסמעקן אַ סך פון דעם אָריגינאַל, איבערבייטן זאַצן א. אז. וו.

עטינגער, וועלכער האָט זיך תמיד געשפּיגלט אין זיינע כתב־ידן, האָט צו דעם באַרבאַרישן פּסק־דין פון דער צענזור נישט געקענט צושטימען, און דער סוף איז געווען, אַז ער האָט נישט דערלעבט צו זען זיינע ווערק געדרוקט. ד"ר יהושע בלאָך, אָנווייזנדיק, אַז עטינגערס העברייִשער שיר „שירת דודים" איז געווען געדרוקט אין א. ב. גאָטלאָבערס „פרחי האָביב", 1837, ווען עטינגער האָט נאָך געלעבט,

באַמערקט דערצו (אין „יידישע קולטור", אויגוסט־סעפּטעמבער, 1951): „מעגלעך, אַז ענלעכע שירים פון ד"ר עטינגער געפינען זיך אין אַנדערע ספרים, וואָס זיינען געדרוקט געוואָרן אין זיין תקופה, וועלכע די פאָרשער האָבן ניט באַמערקט".

יאָרן און יאָרן איז עטינגערס „סערקעלע" אַרומגעגאַנגען אין כתב־יד פון איין האַנט צו דער צווייטער. ערשט אין יאָר 1861 האָט מען די קאָמעדיע אָפּגעדרוקט אין יאָהאַניסבורג, פּרייסן, און אין יאָר 1875 האָט מען זי איבערגעדרוקט אין וואַרשע, אָן דעם נאָמען פון מחבר.

די פּיעסע האָט צוויי נעמען: „סערקעלע", אָדער „די פאַלשע צוואה" און איז באַצייכנט, ווי אַ „קוק־שפּיל אין פינף אויפציהען". ווי מען קען פון דעם זען, האָט שלמה עטינגער געשטרעבט אויסצומיידן דייטשישע ווערטער און געזוכט פאַר זיי ריין־יידישע. אַזוי, למשל, באַצייכנט ער דאָס שטיק אַלס אַ „קוק־שפּיל", אַנשטאָט דעם דייטשישן „שוישפּיל"; „אויפציה", אַנשטאָט דעם דייטשישן „אויפצוג"; ער האָט אויך באַשאַפן דאָס וואָרט „אַריינקום", אַנשטאָט דעם דייטשישן „אויפטריט" וכדומה.

נישט קוקנדיק אויף די אַריבער הונדערט יאָר, וואָס די פּיעסע איז שוין אַלט, איז זי נישט עבר־זמן אויך היינט; זי וויזט נישט קיין שום סימנים, אַז זי איז געשריבן געוואָרן כמעט מיט צוויי דורות פריער, איידער גאָלדפאַדען האָט געלייגט דעם ווינקלשטיין פון יידישן טעאַטער. אויף דער יידישער בינע שפּילט מען נאָך היינט פּיעסן מיט כמעט דעם זעלבן אינהאַלט, ווי עטינגערס „סערקעלע". אויך די שפּראַך אין „סערקעלע" איז אַ פרישע, אַ לעבעדיקע, כמעט אַ מאָדערן־יידישע.

„סערקעלע" איז אַ בילד פון דער צייט, ווען יעדער גביר האָט זיך געקויפט אַן איידעם אַן עילוי, וועלכער פלעגט זיצן טאָג און נאַכט אין בית המדרש און לערנען, און דאָס ווייב האָט געטראָגן אויף זיך דעם גאַנצן יאָך פון פּרנסה. אונטער אַזעלכע אומשטענדן איז דאָס ווייב געוואָרן דער „קאָזאַק", וועלכע „טראָגט די הויזן", און דער מאַן, אַ „זכר אין אַ ספּאָדניצע", איז געוואָרן דער פאַנטאָפל.

עטינגער איז געווען דער ערשטער דראַמאַטורג, וואָס האָט די דאָזיקע כאַראַקטערס אַרויסגעפירט אויף דער בינע, און ער האָט זיי געמאָלן מיט איידעלע שטריכן, מיט פיינעם געשמאַק און אויסגעמידן דעם גראָבן בורלעסק, וואָס מיר באַגעגענען געוויינלעך ביים שילדערן דעם פאַנטאָפל־מאַן, אָדער די כוואַטסקע „יענטע" ביי די שפּעטערע דראַמאַטורגן. ער האָט זיך מער אָפּגעשטעלט אויף דער טראַגישער זייט,

ווי אויף דער קאָמישער פון דעם „מאַן אין דער ספּאָדניצע“, און דאָס איז אפשר די סיבה, וואָס „סערקעלע“ איז אַרויסגעקומען מער, ווי אַ מעלאָדראַמע, איידער אַ קאָמעדיע, וואָס דער פּראָפעסער האָט בדעה געהאַט צו שרייבן.

„סערקעלע“ איז געבויט נאָך אַלע רעגלען פון דער דראַמאַטישער קונסט, און איז זיכער געווען דער גלענצענדסטער אָנהייב פון דער מאָדערנער יידישער דראַמע. זי האָט אויך געהאַט די שטאַרקסטע ווירקונג אויף דער ווייטערער אַנטוויקלונג פון דער יידישער דראַמע.

אין יאָר 1862 האָט מאַדאַם סלאָנימסקי, די פרוי פון חיים־זעליג סלאָנימסקי (וועלכער איז אין יענער צייט געקומען אין זשיטאָמיר צו פאַרנעמען דעם אַמט אַלס אינספעקטאָר פון דער זשיטאָמירער ראַבינער־שולע אויפן פּלאַץ פון דעם ערשט נישט לאַנג פאַרשטאָרבענעם יעקב אייכענבוים), מיטגעבראַכט פון וואַרשע עטינגערס „סערקעלע“ און דעם זעלבן ווינטער האָט זי די פּיעסע אויפגעפירט מיט די שילער פון דער ראַבינער־שולע. אברהם גאָלדפאַדען, וועלכער איז דאָרט געווען איינער פון די שילער, האָט געשפּילט די ראָלע פון „סערקעלע“. די פּיעסע האָט געמאַכט אַ גרויסן רושם אויף די לערער, ווי אויף דער איבעריקער זשיטאָמירער יידישער אינטעליגענץ.

די ערשטע אויפפירונג פון „סערקעלע“ אין אַ פּראָפעסיאָנעלן יידישן טעאַטער האָבן מיר צו פאַרדאַנקען יוסף יהודה לערנער, וועלכער האָט אין די אַכציקער יאָרן די פּיעסע געשטעלט אין אָדעס, אין דעם „מאַריע־טעאַטער“ („עטוואָס איבערגעמאַכט“). אַ מאָדערנע אויפפירונג פון „סערקעלע“ קומט ערשט פאָר, אונטער דער רעזשי פון זיגמונט טורקאָוו, אין יאָר 1923, אין דעם וואַרשעווער „צענטראַל“־טעאַטער. די אויפפירונג האָט אַרויסגערופן באַגייסטערטע רעצענזיעס אין דער גאַנצער יידישער פּרעסע.

עטינגער איז געשטאָרבן פּלוצלינג, דעם 31טן דעצעמבער 1856. ווען מען האָט זיין קערפּער געבראַכט פון זשדאַנאָוו קיין זאַמאָשץ, איז דאָס בית־דין אַנטקעגן געגאַנגען און געטראָגן דעם אָרון ביזן בית־עלמין. די גאַנצע שטאָט האָט באַגלייט עטינגערן צו זיין לעצטער רו. פּונקט ווי ער האָט נישט דערלעבט צו זען זיינע ווערק געדרוקט, האָט ער אויך נישט דערלעבט צו זען די אויפפירונג פון זיין „סערקעלע“. אויף זיין מצבה אין זאַמאָשץ איז אויסגעקריצט אין העברייאיש אַן עפּיטאַפּיע, וואָס ער האָט אַליין אָנגעגרייט. צום באַדויערן איז „די אויפשריפט — ווי עס ווערט איבערגעגעבן אין די „ליטעראַרישע בלעטער“ פון יאָר 1924, נומ׳ 15 — שטאַרק אָפּגעריבן. עס האָט זיך איינ־

געגעבן אויפצושטעלן אייניקע אָפּגעריסענע ווערטער, וואָס בינדן זיך ניט ערטערווייז".

עטינגער האָט איבערגעלאָזט זיבן קינדער, פון וועלכע דער דריטער זון, יעקב (ווילהעלם), האָט אין 1862 שטודירט אין דער וואַרשעווער ראַבינער־שולע און איז דערנאָך געווען אַן אָנגעזעענער רוסישער פאַרלעגער אין פעטערבורג און דער אַרויסגעבער פון אַ מעדיצינישער ענציקלאָפּעדיע. ער איז (דעם 13טן יאַנואַר 1915) געשטאָרבן אַלס קריסט.

אין 1925 האָבן עטינגערס ווערק באַקומען אַ תיקון דורך דער פולשטענדיקער אויסגאַבע פון „אַלע כתבים פון דאָקטאָר שלמה עטינגער, אַרויסגעגעבן לויט די מאַנוסקריפּטן" מיט אַ ביאָגראַפישן און ביבליאָגראַפישן אַריינפיר פון ד"ר מאַקס ווײַנרייך. אין דער דאָזיקער אויסגאַבע גייען אויך אַריין אַ רייע זאַכן פון ד"ר עטינגער, וואָס זיינען פריער קיינמאָל נישט געווען פאַרעפנטלעכט, צווישן זיי אויך צוויי נישט־פאַרענדיקטע טעאַטער־שטיק: „דער פעטער פון אַמעריקע" און „די פריילעכע יונגעלייט".

☆

ישראל אַקסענפעלד

(1787 — 1866)

ישראל אַקסענפעלד איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1787, אין נעמיראָוו (פּאָדאָליע), אין אַ משפחה, וואָס האָט געשטאַמט פון דעם „תבואת שור". אין דער יוגנט האָט ער געלערנט גמרא מיט פוסקים. ער איז געווען אַ פאַרברענטער בראַסלאַווער חסיד און אַ מקורב צו ר' נחמן בראַסלאַווער. שפּעטער האָט ער געלערנט אויך פרעמדע שפּראַכן, רוסיש, פויליש און דייטש, און דאָס האָט אים פיל געהאָלפן אין זיין געשעפט ביים צושטעלן פּראָוויאַנטן דער רוסישער אַרמיי בעת דער רוסיש־פראַנצויזישער מלחמה. צוליב דעם איז ער געקומען אין באַרירונג מיט אַ סך מענטשן, זיך באַקענט מיט זייערע פירונגען און מיט מנהגים פון אַנדערע פעלקער (אין פּוילן און דייטשלאַנד). האָבנדיק אַ גוטן זכרון, האָט ער געקענט נאָכדערציילן אינ־

טערעסאַנטע מעשיות, וואָס ער האָט זיך אָנגעהערט אויף זיינע רייזעס, און מיט דעם האָט ער אונטערהאַלטן אַ יעדע געזעלשאַפט.

ווען די פּאַדריאַדן האָבן זיך געענדיקט, האָט ער זיך באַזעצט אין אָדעס און איז דאָרטן געוואָרן נאָטאַר, אַדוואָקאַט און איבערזעצער, און פון דעם האָט ער געהאַט פּרנסה בכבוד. זיין הויז איז געוואָרן אַ בית־ועד לחכמים, וואו עס פלעגן זיך צוזאַמענקומען מענטשן פון פאַר־שידענע קלאַסן און שיכטן. הגם ער האָט געקענט לשון קודש און פרעמדע שפּראַכן, האָט ער זייער ליב געהאַט יידיש און געשריבן נאָר אויף דער דאָזיקער שפּראַך, ווייל ער האָט געוואוסט, אַז מען וועט קענען אַ סך מער לערנען די יידישע מאַסן, ווען מ׳וועט רעדן צו זיי אין יידיש.

ישראל אַקסענפעלד האָט אָנגעשריבן צענדליקער דערציילונגען, ראָמאַנען און דראַמען. אין זיינע שילדערונגען האָט זיך אָפּגעשפּיגלט דאָס לעבן פון זיין צייט. אָבער זיינע ווערק האָבן נישט געקענט דער־גרייכן דעם געוואונטשטן צוועק דערפאַר, ווייל זיי זיינען געדרוקט גע־וואָרן אַ סך יאָרן שפּעטער, ווי ער האָט זיי אָנגעשריבן, און דאָס לעבן פון יענער צייט האָט זיך שוין אינגאַנצן געהאַט געענדערט.

אַלעקסאַנדער צעדערבוים (1816 — 1893), דער רעדאַקטאָר פון „המליץ" און „קול מבשר", וועלכער איז געווען אַ פּערזענלעכער פריינט פון ישראל אַקסענפעלד, שרייבט אין „קול מבשר" אין זיין נעקראָלאָג נאָך אַקסענפעלדן (אין 1866): „אַלע זיינע ראָמאַנען און טעאַטער־דראַמען זיינען אמתע מעשיות, און די קאַראַקטערע דרינען געשילדערט פון מענטשן, וואָס מען האָט זיי געקענט, נאָר נאַטירלעך אַזוי אויס־געשטעלט, עס זאָל פּאַסן, אַז יעדער זאָל דרינען געפינען אַ מוסר און דערקענען די פעלער פון גאַנצע קלאַסן ענלעכע מענטשן".

צום 75טן געבוירנטאָג פון אַקסענפעלד (1862) זיינען דערשינען אין דרוק צוויי פון זיינע קלענערע זאַכן: „דער ערשטער יידישער רעקרוט" און „דאָס שטערנטיכל". זיינע פריינט פון דער אָדעסער יידישער אינטעליגענץ האָבן אין 1864 (צוויי יאָר פאַר ישראל אַק־סענפעלדס טויט) זיך געווענדט צו דער חברה „מפיצי השכלה", אַז זיי זאָלן אַרויסגעבן אַקסענפעלדס שריפטן. דער ענטפער איז געווען, אַז לויט דער קאָנסטיטוציע פון דער חברה, האָבן זיי נאָר דאָס רעכט צו דרוקן ביכער אין העברייאיש, אָדער רוסיש, אָבער נישט אין יידיש, און דעריבער קאָן דער „ועד" נישט אָננעמען דעם פאָרשלאָג.

ישראל אַקסענפעלד האָט געשריבן זיינע דראַמען נישט צום שפּילן, נאָר צום לייענען. ער האָט זיך באַנוצט מיט דער דראַמאַטישער פאָרם

בלויז דערפֿאַר, כדי מען זאָל עס קאָנען לייענען בציבור אין געזעל־שאַפֿט. אָבער ער האָט זיי געשריבן, ווי ער וואָלט געווען דער ערשטער אויף דעם פֿעלד און ווי ער וואָלט קיינמאָל פֿריער קיין דראַמע נישט געזען, אָדער ווי ער וואָלט געווען זייער ווייניק באַקאַנט מיט דער דראַמאַטישער ליטעראַטור. דער עיקר איז ביי אים געווען צו אונ־טערהאַלטן דעם לייענער, אים אויפקלערן, אים ווייזן און אויפמערקזאַם מאַכן אויף די זייטן פֿון לעבן, וועלכע דער לייענער ווייסט אפשר ניט און פֿאַרשטייט נישט. אין אַ געגראַמטער הקדמה צו זיין מעלאָדראַמע „מאַן און ווייב, שוועסטער און ברודער", שרייבט ער:

„די אמתע מעשה קאָן מען דאָך נישט דערציילן איטלעכן באַזונדער.
דעריבער האָב איך עס זאָ באַשריבן, לאָזן עס לייענען יידישע קינדער.
דערצו האָב איך עס נאָך ווי אַ טעאַטער געמאַכט,
אויף צו לייענען אין אַ קאָמפּאַניע אין אַ ווינטער נאַכט".

אָבער כאָטש זיינע דראַמען זיינען מער צוגעפּאַסט צום לייענען, ווי צום שפּילן, האָבן זיי אַ סך אַנדערע מעלות. אַקסענפֿעלד באַזיצט, אין אַ העכערער מאָס, ווי אַלע אַנדערע פֿון זיין צייט, דעם כוח צו צייכענען בילדער אין עטלעכע שטריכן. זיינע כאַראַקטערס זיינען נישט אויס־געגאָסן פֿון איין שטיק, נאָר יעדער באַזונדער אונטערשיידט זיך פֿון צווייטן. מען זעט פֿאַר זיך נישט סתם אַ מענטש, נאָר אַ מענטש מיט אַלע זיינע אייגנשאַפֿטן, מיט זיין אייגנאַרטיק רעדן, זיין גאַנג, זיין כאַ־ראַקטער. שוין בלויז ביים איבערלייענען דעם צעטל „פּערזאָנען" פֿון אַקסענפֿעלדס אַ דראַמע, באַקענען מיר זיך גענוי מיט זיינע פֿאַרשוי־נען. אָט איז דער פּערסאָנאַזש פֿון זיין שטיק „דער ערשטער יידישער רעקרוט":

„ר' אהרן קליגער — בעל מחשבות, געלערנטער אין אַלערליי חכמות און לשונות.
שלמה פּסייאָכא — פּרנס אין שטאָט, אַ קרעמער, אַ גראָבער יונג.
ברכה, זיין ווייב — אַ טויבע, רעדט שיפּיליאָווע און איז זייער אַ בייזע. זי איז אַ בריה אין קלייט.
הערש לייב — זייער בן יחיד, אַ גרויסער שטאָט־נאַר.
צביהלע — דעם שטאָט־נאַרס ווייב, אַ שיין ווייבעלע און איז ניט פּרום.
וועלוועל גיליוואַטע — אויף פּרנס־חודש, האַנדלט מיט פֿעל, אויך אַן עם־הארץ.
חאַנצי — זיין ווייב, זייער קלוג, אַ שדכנטע אין שטאָט.

גבריאל שד — אַ גרויסער שכור, אַ לאָוטשי (כאַפּער) צו די רע־קרוטן.

ליפשה די מויד — אַ שענקעריך, אַן אַלטע יידענע.

ישראל אקריינער — ער טויג צו אָקסן־משא ומתן, אַ קלוגער ייד און אהרנס שותף.

מחלי — זיין ווייב, אַ בלינדע, אָן ביידע אויגן, זי איז אַ גרויסע מיוחסת.

נחמן דער גרויסער — מחליס אַ זון פון ערשטן מאַן, ער איז אַ מה־יעשהניק, אַ צרה, אַ שיינער, קלוגער יונג, אַפילו מיט מעלות, נאָר ניט קיין לייט.

פנחס דער רויטער — קלוגער ייד, האַלט שטאָט־אַרענדע.

צפורה — זיין ווייב, זייער שיין און קלוג און זייער גוט.

פרומה, אָדער פרומעלע — פנחס מיט צפורהס איינציק קינד. זייער אַ שיין, קלוג מיידל, פון 16 אָדער 17 יאָר".

אָט די אַלע פאַרשוינען קומען שוין פון זיך אַליין אַרויס ווי לע־בעדיקע מענטשן, יעדער מיט זיין אייגענעם פנים — מיר האָבן זיי פאַר די אויגן.

אין „דער ערשטער יידישער רעקרוט" ווערט געוויזן, ווי אַזוי יידן האָבן צום ערשטן מאָל באַגעגנט און אויפגענומען די גזרה וועגן רעקרוטן. די שילדערונג איז אַן אויסגעצייכנטע, און די „פּערזאָנען" רעדן מיט אַ מענטשלעכן לשון, ווי דער כאַראַקטער פאָדערט. אַקסענ־פעלדס צוועק אין דער דראַמע איז צו דערקלערן די יידן, אַז די גזרה צו נעמען יידישע רעקרוטן איז גאָר אַ טובה פאַר יידן. און צו די, וועלכע גלויבן, אַז דאָס איז נישט קיין טובה, נאָר אַ צרה, דערקלערט אַקסענפעלד דורך זיינע העלדן, אַז דינא דמלכותא דינא, און מען קאָן זיך נישט העלפן. דערביי שילדערט ער נישט זיינע פאַרשוינען, ווי דורכאויס מלאכים, אָדער דורכאויס מחבלים — זיי זיינען מענטשן, מיט מענטשלעכע מעלות און מענטשלעכע חסרונות.

אין זיין צווייטער דראַמע, „מאַן און ווייב, שוועסטער און ברודער", איז שוין דאָ מער דער געמיש פון אַקסענפעלד דעם דערציילער און דעם דראַמען־שרייבער. דאָ זיינען די כאַראַקטער־שילדערונגען אַ סך שוואַכער, און די גאַנצע דראַמע איז אַ פאַרפלאָנטערטע.

פון דעם שער־בלעטל וועלן מיר געוואָר, אַז „מאַן און ווייב, שוועס־טער און ברודער" איז „אַן אמתע מעשה, באַאַרבעט אין אַ טעאַטער־שטיק אין צוויי אַקטן". און אָט־וואָס דאָרט קומט־פאָר: אַ מאַן איז

אַנטלאָפן פון זיין ווייב — אַ שלעכטע, אַ צרה, אַ פּגע־רע. ער האָט זי איבערגעלאָזט מיט צוויי קינדער, אַ יינגל און מיידל. דאָס מיידל איז נאָך אַלס קינד ערגעץ פאַרפאַלן געוואָרן. נאָך דער מוטערס טויט האָט זיך דאָס יינגל דערצויגן ביי אַן אָרעמער שמשטע, אַן אַלמנה. דער אַנטלאָפענער מאַן, וועלכער איז אַוועק קיין ענגלאַנד, איז דאָרטן זייער רייך געוואָרן. מיט צוואַנציק יאָר שפּעטער האָט ער זיך פאַרבענקט נאָך די קינדער, און ער איז צוריקגעקומען אַהיים זיי זוכן.

זיין יינגל איז דערוויַיל געוואָרן אַ גרויסער בחור, זיך אויסגע־לערנט די מלאכה פון שניידעריי, אָבער פון זיין אַרבעט האָט ער קוים געהאַט וואַסער אויף קאַשע. נאָר אַזוי ווי פאַר אים איז שוין צייט חתונה צו האָבן, און ער האָט נישט מיט וואָס, זאָרגט די שטאָט פאַר אים און זוכט אים אָפּ אַ כלה.

ווען מען גייט צונויפקלויבן די הוצאות פאַר דער חתונה, באַשליסט קהל, אַז מען זאָל מיטנעמען דעם חתן און גיין נאָך אַ נדבה צום רייכן ענגלענדער. דער „ענגלענדער" דערקענט באַלד זיין זון, אָבער ער לאָזט זיך נישט דערקענען, ווייל ער האָט מורא, אַז דעם רייכן טאַטנס געלט זאָל נישט מאַכן פון זיין זון אַ טויגעניכטס. ער גיט אַ גרויסע נדבה און ער זאָגט צו, אַז ער וועט קומען צו דער חופּה.

די חתונה ווערט געפּראַוועט אויף אַ רייכן אופן. אָבער נאָך דער חופּה דערקענט דער פאָטער־ענגלענדער, אַז זיין זונס כלה איז זיין אייגענע טאָכטער — עס האָבן דאָ חתונה געהאַט אַ ברודער מיט אַ שוועסטער.

די שטוינענדע מעשה פון „מאַן און ווייב — שוועסטער און ברו־דער" איז נאָך ביז היינט נישט אַלט געוואָרן. אַ סך פון אונדזערע יידי־שע דראַמאַטורגן האָבן זי שפּעטער אויסגענוצט פאַר זייערע דראַמען. אָבער אַקסענפעלד האָט דורך דער מעשה געוואָלט באַווייזן, אַז די גזרה פון מעטריקעס (געבורט־שיינען) איז נישט קיין גזרה, נאָר אַ טובה פאַר יידן. דאָס דריקט ער אויך אויס אין גראַמען אין דער הקדמה צו דעם טעאַטער־שטיק:

„דאָס האָט זיך געטראָפן ביי יידישע קינדער
אין דער שטאָט ווימיסלע; דאָס קען זיך אָבער נישט טרעפן אַצינדער.
דערפאַר אַליין דאַרפן מיר בעטן פאַר אונדזער קייסערס לעבן,
וואָס ער האָט אונדז דעם אוקאַז געגעבן,
אַז פאָטער און מוטער מוזן זען איטלעכס מאָל,
אַז אַ קינד ווערט געבוירן, זאָל מען עס פאַרשרייבן ביי קהל.

און אַז ביי אַ חתונה טאָר מען נישט שטעלן די חופּה אַן קהלס אַ קוויטל,
זיי דאַרפן דערויף אַכטונג געבן, אויף זיי איז דאָס מוטל״.

נאָך אַקסענפעלדס טויט זיינען נאָך אַרויס אין דרוק „מאַן און ווייב, שוועסטער און ברודער״ (1867), „דער אוצר, אָדער די גענאַרטע וועלט״ און „קבצן עושר שפּיל״ (1870). די איבעריקע מאַנוסקריפּטן זיינען פאַרלוירן געגאַנגען.

ס׳איז כמעט אוממעגלעך פעסטצושטעלן גענוי ווען אַקסענפעלד האָט געשריבען זיינע דראַמען. דאָס שער־בלאַט פון „דער ערשטער יידישער רעקרוט״ לייענט זיך אַזוי:

„דער ערשטער יידישער רעקרוט
בשנת ה׳תקפ״ז, דענצמאָל איז דער אוקאַז אַנגענומען
אָדער אַ מעשה פון
קלאַמערשט חתן כלה״

דאָס יאָר תקפ״ז איז געווען 1827. לויטן דיאַלאָג אין דער פּיעסע צווישן אהרן קלוגער און זיין ווייב, נעמט־אָן ב. גאָריק, אַז די פּיעסע איז דעמאָלט געשריבן געוואָרן. וועגן די אַנדערע פּיעסן איז מען אין ספק.

ישראל אַקסענפעלד איז געשטאָרבן אין פּאַריז, אין יאָר 1866.

☆

אברהם־בער גאָטלאָבער

(1899 — 1811)

אברהם בער גאָטלאָבער איז געווען איינער פון די באַדייטנסטע פאָרשטייער פון דער העברייאישער השכלה־ליטעראַטור, אַ פּאָעט, בעלעטריסט און דראַמאַטורג, אַ קעמפער פאַר ליכט און וויסן, אַן אַקטיווער טוער אין דער השכלה־באַוועגונג, וועלכע ער האָט דורכגעמאַכט פון איר אויפבוי, ביז איר נידערגאַנג, און זיך אויך אָפּגעגעבן מיט דער יידישער ליטעראַטור.

ער איז געבוירן געוואָרן אין אַלט־קאָנסטאַנטין י״ח טבת פון יאָר

תקע״ה (דעם 14טן יאַנואַר 1811). זיין פֿאָטער איז דאָרט געווען חזן, נאמן און שטאָט־שרייבער, און האָט זיך נישט אויסגעצייכנט מיט קיין איבעריקער פֿרומקייט. אַ קורצע צייט האָט גאָטלאָבער געלערנט אין חדר, דערנאָך אין דער היים ביי פּריוואַטע לערער און מלמדים, וועל־כע האָבן מיט אים געלערנט תּלמוד, און אויך דיקדוק, וואָס איז אין יענער צייט באַטראַכט געוואָרן פֿאַר אַ שטיק אַפּיקורסות.

אָבער באַלד נאָך זיין בר־מצוה מאַכט מען אים חתונה. ער הייבט־אָן עסן קעסט ביי זיין שווער (אין טשערניכאָוו), וועלכער איז געווען אַ פֿרומער ייד און אַ פֿאַרברענטער ריזשענער חסיד, און אונטער זיין השפּעה איז אברהם־בער צוריק פֿרום געוואָרן, אויך געוואָרן אַ חסיד, זיך פֿאַרנומען מיט קבלה, און יעדן שבת בין השמשות געזאָגט תּורה און גע־פּרעדיקט חסידות פֿאַר יונגעלייט אין טשערניכאָוו.

ווען עס איז אַרויס די גזרה צו נעמען יידישע רעקרוטן, איז דער יונגער אברהם־בער מיט זיין פֿאָטער אַוועק קיין טאַרנאָפּאָל, גאַליציע, וואו ער האָט זיך באַקענט מיט דעם באַוואוסטן משכּיל יוסף פּערל, וועל־כער האָט ווידער אין אים דערוועקט דעם נייעם גייסט פֿון השׂכּלה און וועלטלעכער בילדונג. דאָ הערט ער וועגן משה מענדעלסאָן און אפֿרים לעסינג, באַקענט זיך מיטן אינהאַלט פֿון לעסינגס „נאַטאַן דער ווייזע״, און דערוויסט זיך אויך וואָס עס איז דראַמע און טעאַטער.

מיט אַ צייט שפּעטער קומט זיין שווער קיין טאַרנאָפּאָל, מאַכט שלום מיט זיין יונגן איידעם און ברענגט אים צוריק קיין טשערניכאָוו. אָבער גאָטלאָבער קאָן זיך מער נישט אַריינפּאַסן אין דאָרטיקן לעבן. דערצו ווערט ער נאָך פֿון די דאָרטיקע חסידים פֿאַרמסרט פֿאַרן רבין, אַז ער באַשעפֿטיקט זיך מיט לייענען „טריף־פּסול״ און אַז ער איז אַראָפּ פֿון דרך הישר, און מען צווינגט אים, ער זאָל געבן זיין יונג ווייבל אַ גט.

זיינע קרובים האָבן אים באַלד חתונה געמאַכט מיט אַ ישובניקס אַ טאָכטער. אָבער צוליב זיין בענקשאַפֿט נאָכן ערשטן ווייב און קינד פֿאַרלאָזט ער זיין צווייטע פֿרוי און אַנטלויפֿט פֿון שטאָט.

אין באַר (פּאָדאָליע) באַקענט ער זיך מיט מענדל לעפֿינס ספֿרים אין העברייאיש און אין יידיש, און דאָס גיט אים דעם ערשטן שטויס צו פּרוואוון זיינע כּוחות אין דער יידישער שפּראַך. ער וואַנדערט דער־נאָך איבער פֿאַרשידענע שטעט אין רוסלאַנד, שטודירט פֿלייסיק די דייטשישע שפּראַך און איבערזעצט שילערן אויף העברייאיש. חתונה געהאַט צום דריטן מאָל, באַזעצט ער זיך אין דובנע, וואו עס גרופּירן זיך אַרום אים די משכּילים פֿון שטאָט.

א. ב. גאָטלאָבערס ערשטע פּיעסע „אמנון און תמר" איז געשריבן אין העברייאיש. אָבער גאָטלאָבער האָט אָנגעהויבן זיך אָפּצוגעבן אויך מיט דער יידישער ליטעראַטור, און אַזוי גייט דורך זיין גאַנצער טעטיקייט אַ קאַמף צווישן דער משכילישער פּאַראַכטונג צו יידיש אין נאָמען פון רוסיפיקאַציע, און דער פּאָזיטיווער באַציאונג צו דער פאָלקסשפּראַך, יידיש.

פאַר דער יידישער בינע האָט אברהם־בער גאָטלאָבער אָנגעהויבן שרייבן נאָכדעם, ווי ער האָט זיך באַקענט מיט ד"ר שלמה עטינגער. אין זיינע זכרונות אין דער „יידישער פאָלקס־ביבליאָטעק", וואָס שלום עליכם האָט אַרויסגעגעבן, דערציילט א. ב. גאָטלאָבער, אַז ווען ער איז, אין 1837 קראַנק געוואָרן אין זאמאָשץ, וואו ד"ר שלמה עטינגער האָט געוואוינט, און ער האָט געמיינט, אַז ער האָט די כאָליערע, וואָס איז דעמאָלט אַרומגעגאַנגען אין פּוילן, האָט ער געשיקט רופן דעם דאָקטאָר. עטינגער האָט אים באַטראַכט און דערנאָך אַ זאָג געטאָן:

— וואָס טויג אייך כאָליערע? איך וועל אייך בעסער פאָרלעזן מיין „סערקעלע".

„ער האָט מיר פאָרגעלעזן — דערציילט גאָטלאָבער — און איך בין געזונט געוואָרן — — — דער דאָקטאָר עטינגער האָט מיך אָנגעאייפערט, צוגעגעבן חשק, און איך האָב אָנגעהויבן שרייבן אין זשאַרגאָן. אין 1838 האָב איך געשריבן אַ קאָמעדיע אין דריי אַקטן 'דאָס דעקטוך', אָדער 'צוויי חופות אין איין נאַכט'. שפּעטער האָט עס עמיצער אָפּגעדרוקט אין וואַרשע, און האָט פאַרגעסן מיין נאָמען צו דערמאָנען. ער האָט נאָך געטאָן אַ חכמה און האָט צום אָנהייב געדרוקט: 'נאָכדרוק פאַרבאָטן'".

„דאָס דעקטוך" איז אַ וויכטיקער רינג אין דער קייט פון דער אַנטוויקלונג פון דער יידישער דראַמע. די וויכטיקייט נעמט זיך נישט אַזוי פון דעם ליטעראַרישן, אָדער דראַמאַטישן ווערט, ווי מער דערפון, וואָס די דאָזיקע קאָמעדיע האָט געוויזן גאָלדפאַדענען דעם וועג, אויף וועלכן ער זאָל צוטרעטן צו אַ פּראַקטישן יידישן טעאַטער.

אָנגעשריבן דאָס „דעקטוך" האָט א. ב. גאָטלאָבער אין יאָר 1938, אָבער געדרוקט געוואָרן איז די קאָמעדיע אין וואַרשע ערשט אין יאָר 1876. דאָס שטיק איז, פּונקט ווי עטינגערס „סערקעלע", אַרומגעגאַנגען אין כתב־יד פון האַנט צו האַנט כמעט גאַנצע פערציק יאָר. עס איז דערפאַר זייער מעגלעך, אַז דער אַרויסגעבער יוסף ווערבלינסקי, וועלכער האָט דאָס „דעקטוך" אָפּגעדרוקט מיט פערציק יאָר שפּעטער, האָט באמת נישט געוואוסט ווער עס איז דער מחבר פון דער פּיעסע.

אין יאָר 1851, ווען גאָטלאָבער איז שוין אַלט געווען פערציק יאָר און איז שוין געווען אַ פאָטער פון דריי קינדער, קומט ער קיין זשיטאָמיר, וואו ער האַלט אויס אין דער דאָרטיקער גימנאַזיע דעם עקזאַמען אַלס לערער, און נאָכדעם, ווי ער איז אָפּגעווען אַלס לערער עטלעכע יאָר אין קאַמענעץ־פּאָדאָלסק, און עטלעכע יאָר אין אַלט־קאָנסטאַנטין, ווערט ער אין יאָר 1865 באַשטימט אַלס לערער אין דער זשיטאָמירער ראַבינער־שולע.

צווישן זיינע תלמידים אין דער דאָזיקער ראַבינער־שולע איז אויך געווען דער שפּעטערדיקער גרינדער פון יידישן טעאַטער, אברהם גאָלדפאַדען. גאָטלאָבער דערציילט אין זיינע זכרונות:

„צווישן מיינע תלמידים איז געווען אַ ייִנגל, גאָר אַ יונגער, אברהמעלע גאָלדפאַדען. דאָס ייִנגל האָט אַחוץ דער שולע ביי מיר צו הויזע געלערנט. איבערהויפּט פלעגט ער זיך זייער צוקוקן, ווי איך האָב געשריבן זשאַרגאָן; דאָס איז געווען גאָר זיין ליידנשאַפט. ציגד דאַרף איך אייך ניט דערציילן, איר ווייסט שוין ווער ער איז און וואָס ער האָט שוין אָנגעשריבן".

גאָטלאָבער האָט פון זיין טאַטן דעם חזן גערשעט אַ גוטע שטים און אַ ליבע צו נגינה. ער פלעגט אַליין שאַפן די נגונים צו זיינע לי־דער. די דאָזיקע לידער האָט דער יונגער גאָלדפאַדען אויסגעלערנט און פלעגט זיי שפּעטער מיט גרויס התלהבות זינגען אין דער זשיטאָמירער ראַבינער־שולע.

ווי אַ דראַמאַטורג איז אברהם ב. גאָטלאָבער געווען אַנדערש פון זיינע פאַרגייער. שלמה עטינגער און ישראל אַקסענפעלד האָבן תמיד געלעבט בשלום סיי מיט די פרומע, סיי מיט די געבילדעטע. און אויב זיי האָבן פאַרשפּרייט דעם השכלה־גייסט, האָבן זיי עס געטאָן אויף אַ רואיקן אופן. אברהם־בער גאָטלאָבער איז אין זיין „דעקטוך" אַוועק אַ סך ווייטער. ער האָט אין זיין קאָמעדיע אַריינגעשלעפּט אַ רב און אַ „גוטן־יידן" און אָנגעוויזן, אַז בעת דער רב איז אַן ערלעכער ייד, נאָר אַ שוטה, איז דער „גוטער־ייד" פּשוט אַ שווינדלער. די גאַנצע קאָ־מעדיע איז דער עיקר געבויט אויף דעם נאַרישן גלויבן אין לצים, טייוואָלים און גוטע־יידן. פאַר גאָטלאָבערן איז געווען ווייניק צו קעמפן מיט אַ צבועאַק. ער האָט געזוכט צו אַטאַקירן דעם גאַנצן בנין פון חסידיזם. ער האָט דערפאַר אָנגענומען די הויפּט־זיילן און אָנגע־ווענדט זיין גאַנצן כוח, כדי זיי אומצואוואַרפן.

הגם „דער דעקטוך" באַשטייט כמעט אינגאַנצן אויף „נסים", ווערן פונדעסטוועגן די פּערזאָנען אין אים געשילדערט מער־ווייניקער

מיט באַזונדערע פּנימער, מיט אַן אייגענער אינדיווידואַליטעט. דער משרת רעדט מיט אַ גראָבן, דאָרפישן לשון. דער מורה־הוראה — ווי אַן איידעלער, געלערנטער ייד; פריידעלע איז צייטנווייז אַ סענטימענ־טאַל מיידל, און צייטנווייז שפּרינגט אין איר אַרויס דאָס דאָרפס־מיידל; יאָסעלע איז אַ פריילעכער, לעבעדיקער בחורל, א. אז. וו.

גאָטלאָבער האָט אין דער קאָמעדיע אויך באַוויזן, אַז ער האָט געהאַט אַן אויג צו באַמערקן און אַן אויער צו הערן. און כאָטש ער האָט בשום אופן נישט געקענט האָבן קיין האָפענונג אין יענער צייט צו זען זיין קאָמעדיע געשפּילט אויף אַ בינע, האָט ער פונדעסטוועגן אַריינ־געשטעלט אין דעם „דעקטוך" לידער און קופּלעטן, וואָס האָבן אָפט קיין שום שייכות נישט געהאַט מיט דעם שטיק. אַזוי זינגט פריידעלע, דעם אַרענדאַרס טאָכטער, אין אָנהייב פון ערשטן אַקט אַ נאָכאָמונג פון שילערס „אַן דער קוועלע זאָס דער קנאבע":

„ביי דעם קוואַל זיצט אַ ייִנגל,
פלעכט פון צאַצקעס זיך אַ קרענצל,
ער זעט זי שווימען אויפן וואַסער
די כוואַליעס טאַנצן זייער טענצל".

אָבער אין זיין קאַמף קעגן די חסידישע רביים און „גוטע יידן" איז פאַרשטענדלעך דער קופּלעט, אין וועלכן ער מאַכט חוזק פון זיי:

„דאָרט פליעסקעט איינער מיט די הענט
און שאָקלט זיך אַהין און אַהער,
רייסט זיך אויף די גלייכע ווענט
און ריטשעט ווי אַ בער.

„ער בויגט זיך מודים ביז צו דער ערד,
שפּרינגט קדוש ביז צום הימל,
שלאָפט ביז חצות אויף דער הוילער ערד
און טוט שוין נאָך חצות נישט קיין דרימל.

„ער קומט אַהיים נאָר פרייטיק צו נאַכט,
און היינטיקעס יאָר צוויי בריתן געמאַכט —
ער האָט מקיים געווען זייער שיין
אַף לאמתך תעשה בן".

דאָס באַווייזט, אַז גאָטלאָבער האָט מער, ווי די אַנדערע דראַמאַ־טורגן פאַר אים, געהאַט אַ חוש פאַר דער פּראַקטישער זייט פון טע־

אַטער, וואָס דאַרף דערגרייכן אויף דעם פשוטן עולם. עס קאָן זיין, אַז אונטער אַנדערע אומשטענדן וואָלט גאָטלאָבער געקאָנט ווערן דער גרינדער פון יידישן טעאַטער, ווייל ער האָט געהאַט אַלע יענע מעלות, וואָס ס'האָט מיט עטלעכע יאָר שפּעטער אַרויסגעוויזן אברהם גאָלד־פאַדען.

אין ספּעקטאָרס „פאַמיליען פריינט" (וואַרשע, 1887) איז געדרוקט גאָטלאָבערס אַן אָפּערעטע אונטערן נאָמען „דער מעדאַליאָן", און שפּע־טער האָט גאָטלאָבער אַנגעשריבן אין העברייאיש זיין אַלעגאָרישע דראַ־מע „תפארת לבני בינה".

ווען די ראַבינער־שולע אין זשיטאָמיר האָט זיך צוגעמאַכט (אין 1873), האָט גאָטלאָבער זיך צוריקגעקערט קיין דובנע, וואו ס'האָט גע־וואוינט זיינער אַן איידעם, און דאָרט פאַרענדיקט זיין העברייאישע אי־בערזעצונג פון לעסינגס „נתן החכם". ער האָט זיך מיט דעם ווערק אַרויסגעלאָזט אין אַ ריי שטעט פון גאַליציע און איבער פּרייסן, ביז ער איז געקומען קיין ווין, וואו ער האָט זיך באַגעגנט מיט סמאָלענסקין, דעם שאַרפן קעגנער פון דער מענדעלסאָן־השכלה. גאָטלאָבער גרינדעט דאָרט (1876) דעם העברייאישן זשורנאַל „הבוקר אור", מיטן ספּעציעלן צוועק צו באַשיצן די מענדעלסאָנישע השכלה קעגן סמאָלענסקיס אַטאַ־קעס אין „השחר".

ווען דער „הבוקר אור" האָט זיך אָפּגעשטעלט, האָט גאָטלאָבער, אין יאָר 1879, געמאַכט אַ רייזע איבער רומעניע און איז אין 1880 אָנ־געקומען אין פּעטערבורג, וואו ס'איז געפייערט געוואָרן זיין 70 יאָריקער יובילייִ און ס'איז געעפנט געוואָרן אַ געלט־זאַמלונג פאַר אים. ד"ר י. שאַצקי גיט איבער, אַז אין דעם אויפרוף פון אַ גרופּע פּעטערבורגער משכילים און ליטעראַטן, אונטער וועלכן עס געפינען זיך די נעמען פון י. קאַנטאָר, גינצבורג, באַרגאַוו, וואַרשאַווסקי, הרכבי, און איז אָפּ־געדרוקט אין „ראַזסוויעט" (1880, נומ' 48), ווערט דערמאָנט, אַז גאָט־לאָבער האָט שוין „כמעט אינגאַנצן פאַרלוירן די ראיה". מען האָט דע־מאָלט צונויפגעזאַמלט עטלעכע הונדערט רובל.

אין 1885 ווערט אויך פּלאַנירט צו פייערן גאָטלאָבערס פינף און זיבעציקסטן יובילייִ, אָבער פון דעם פּלאַן איז גאָרנישט געוואָרן.

די לעצטע יאָרן, ווען גאָטלאָבער איז שוין געווען אינגאַנצן בלינד, האָט ער זיך אַריבערגעצויגן צו זיין טאָכטער אין ביאַליסטאָק. עס ווערט דערציילט, אַז איידער ער איז געשטאָרבן, האָט ער געשיקט רופן די חברה־קדישא און זיי געבעטן, זיי זאָלן מיט אים זאָגן ווידוי. און ווען דער גבאי פון דער חברה האָט ביי אים געפרעגט: „ר' אברהם בער,

זאָל איך גלויבן, אַז פאַרן טויט זענט איר געוואָרן אַ בעל תשובה? זאָל דאָס מעגלעך זיין, אַז איר ווילט תשובה טאָן?", האָט אים גאָטלאָבער געענטפערט: „איך וויל תשובה טאָן, אָבער נאָר דערפאַר, ווייל מיט מיין תשובה וויל איך אָפלייקענען אַ מאמר אין דער גמרא. די גמרא זאָגט: רשעים אפילו בפתחו של גיהנום אינם חוזרים בתשובה. וויל איך זיי ווייזן, אַז איך טו יאָ תשובה, און זאָלן אַלע וויסן, אַז דער מאמר אין דער גמרא איז אַ פאַלשער".

אברהם־בער גאָטלאָבער איז געשטאָרבן דעם 12טן אַפּריל 1899. מיט פינף און צוואַנציק יאָר שפּעטער האָט זיך אין ביאַליסטאָק גע־שאַפן אַ איניציאַטיווע צו שטעלן אַ מצבה אויף זיין קבר.

☆

אברהם גאָלדפאַדען

(1908—1840)

אין יאָר 1929 האָב איך אַ טייל פון כתב־יד פון אברהם גאָלדפאַדענס אויטאָביאָגראַפיע אָפּגעדרוקט אין דער „פאָרווערטס"־יובילײ־אויסגאַבע, און דערנאָך זי אינגאַנצן איבערגעדרוקט אין פילאַ־דעלפיער „די יידישע וועלט" (פון דעם 5טן אַפּריל ביז דעם 6טן יולי 1929). מיר באַגנוגן זיך דאָ דעריבער בלויז מיט עטלעכע דאַטעס.

אברהם גאָלדפאַדען איז געבוירן געוואָרן דעם 12 יולי 1840 אין אַלט־קאָנסטאַנטין, וואָלינער גוב., וואָלין. דער פאָטער איז געוועזן אַ זייגער־מאַכער. גאָלדפאַדען האָט געלערנט ביי אַ גמרא־מלמד, צוגלייך אויך ביי אַ פּריוואַטן לערער — דייטש, רוסיש און תנ"ך מיט דייטשער איבערזעצונג. צו 15 יאָר גיט אים דער פאָטער אַריין אין אַ „יידישער קרוין־שולע", וועלכע גאָלדפאַדען ענדיקט (אין 1857) מיט אויסצייכנונג און טרעט דערנאָך אַריין אין דער זשיטאָמירער ראַבינער־שול. דאָ באַטייליקט ער זיך (אין 1862) אין אַ שילער־פאָרשטעלונג פון שלמה עטינגערס „סערקעלע", אין וועלכער ער שפּילט און צייכנט זיך אויס אין דער טיטלראָל. און „דאָ — שרייבן נ. אויסלענדער און או. פינקעל (אין „אַ. גאָלדפאַדען", מינסק, 1926) — האָט זיך גאָלדפאַדען דאָס

ערשטע מאָל געלערנט צופּאַסן זיך צו די מינימאַלע סצענישע מעגלעכ־קייטן פון אַן אימפּראָוויזירטן טעאַטער".

גאָלדפאַדען אַליין דערציילט (אין „די ניו יאָרקער אילוסטרירטע צייטונג" פון 22טן אָקטאָבער 1887): „די גרויסע זאַלן פון דער זשיטאָ־מירער ראַבינער־שול האָבן יעדן טאָג געהילכט פון די טענער, וואָס [מיט וועלכע] מיינע קאָלעגן פלעגן זינגען מיינע העברייאישע און יידישע לידער".

אין זעלבן יאָר דעביוטירט גאָלדפאַדען מיט אַ העברייאיש ליד אין „המליץ", אין 1863 דרוקט ער זיינע ערשטע יידישע לידער אין „קול מבשר", אין 1865 האָט ער אַרויסגעגעבן די זאַמלונג פון זיינע העברייאישע שירים „ציצים ופרחים", און אין 1866 אַ זאַמלונג פון זיינע יידישע לידער: „דאָס יידעלע פון אברהם גאָלדענפאָדים" (שפּעטער האָט ער געענדערט זיין נאָמען אויף גאָלדפאַדען).

אין דעם זאַמלביכל „די יודענע, פאַרשיידענע געדיכטע און טעאַטער אין פּראָסט יודעשען", וואָס גאָלדפאַדען האָט אַרויסגעגעבן אין יאָר 1869, געפינען זיך זיינע ערשטע פּרוואוון אויפן געביט פון דראַמע: דער עסקיז „צוויי שכנות" און אַ קאָמעדיע „די מומע סאָסיע".

אין 1876 עפנט אברהם גאָלדפאַדען אין אַ גאָרטן אין יאַסי (רומעניע) זיין „יידיש טעאַטער" מיט אַ צוויי־אַקטיק שטיק, וואָס איז געווען — ווי גאָלדפאַדען אַליין דריקט זיך אויס אין זיין אויטאָביאָגראַפיע — „אַ מין דולעניש, אַן אומזין, אַ קאַלאַטוכע, אַז איך געדענק אַפילו ניט וואָס פאַר אַ נאָמען דאָס האָט געהאַט".

דאָס ערשטע גרעסערע טעאַטער־שטיק, וואָס גאָלדפאַדען האָט אָנגעשריבן, איז געווען „די אינטריגע, אָדער דוואָסי די פליאַטקע־מאַכערין". פון זיינע עטלעכע־און־צוואַנציק גרעסערע און קלענערע פּיעסן זיינען די וויכטיקסטע: „די באָבע מיטן איניקל", „שמענדריק", „די קאַפּריזנע כלה־מויד, אָדער קבצנזאָן און הונגערמאַן", „ברײַנדעלע קאָזאַק", „די כישופמאַכערין", „שולמית", „דאָקטאָר אַלמאַסאַדאָ", „בר־כוכבא", „אחשורוש, אָדער קעניגין אסתר", „לא תחמוד" („דאָס צענטע געבאָט"), „די ביידע קוני לעמלס", „רבי יאָזעלמאַן", „משיחס צייטן", „עקדת יצחק".

די לעצטע פּיעסע, וואָס אברהם גאָלדפאַדען האָט אָנגעשריבן, זייענדיק שוין אין אַמעריקע, האָט געהייסן „בן־עמי", און איז אויפ־געפירט געוואָרן פון באָריס טאָמאַשעווסקי אין „פּיפּלס טעאַטער" דעם 25טן דעצעמבער 1907.

אברהם גאָלדפאַדען איז געשטאָרבן אין ניו־יאָרק דעם 8טן יאַנואַר

1908, און איז מקבר געוואָרן דעם 9טן יאַנואַר אויפן אַרטיקן וואַשינג־טאָנער בית־עולם (סעקשאָן נומער 4). זיין לויה איז געווען די גרעסטע, וואָס ניו־יאָרק האָט ווען געזען.

ווען אברהם גאָלדפאַדען האָט אָנגעהויבן בויען דאָס יידישע טע־אַטער, איז דאָס טעאַטער ביי די אומות־העולם שוין געשטאַנען אויף אַ הויכער מדרגה. גאָלדפאַדען האָט געמוזט אָנפאַנגען פון אָנהייב. ער האָט פאַרמאָגט די נשמה פון אַ פאָלקס־דיכטער, און האָט אויך גע־צויגן זיין יניקה און השפעה פון דער געדיכטעניש פון פאָלקס־לעבן, פון די קוואַלן פון פאָלקס־גייסט. מיטן גרינדן פון יידישן טעאַטער הויבט זיך אָן אַ ניי בלעטל אין דער יידישער קולטור־געשיכטע. גאָלדפאַדען האָט מיט זיין טעאַטער געוואונען אַ נייע פאָזיציע פאַר דעם השכלה־קאַמף קעגן פינצטערניש. און כאָטש מיר ווייסן, אַז מען האָט שוין פריער געהאַט אויפגעפירט יידישע פיעסן, מוזן מיר אָבער באַטראַכטן אברהם גאָלדפאַדען, ווי דעם גרינדער און פאָטער פון דער יידישער בינע.

גאָלדפאַדען, דער אמתער דראַמאַטורג, איז געווען אי דער פאַר־ווײלער, אי דער פעדאַגאָג. מיט זיין קאַריקאַטור פון „שמענדריק" האָט ער האַרציק אַמוזירט דעם עולם, און אין דער אייגענער צייט געמאָלן די נאַרישע, ווילדע מדות פון די פאַנאַטיקער, כדי צו איבערצייגן, ווי נאַריש ס'איז צו גיין אין פאַנאַטישע וועגן. מען קאָן זאָגן, אַז גאָלד־פאַדען האָט מיט זיינע קאַריקאַטורן „שמענדריק" און די „צוויי קוני־לעמלס" מער געהאָלפן אַרויסצושלעפן די פאַנאַטיקער פון זייער פאַר־בלענדקייט, ווי די יידישע לערער און פרעדיקער פון יענער צייט. אין זיינע ערשטע פיעסן האָט ער פאַר זיך געהאַט נאָר איין צוועק — דעם קאַמף קעגן פאַנאַטיזם. ער האָט אַלע מאָל געצילט צו טרעפן אין די פעסטונגען, וואָס די פאַנאַטיקער האָבן אויפגעבויט. ער האָט אָנגעווענדט זיין גאַנצן קאַמף קעגן חסידיזם, קעגן נידריקער חניפה און פאַרמאָס־קירטע פנימער.

ד"ר א. מוקדוני ווייזט־אָן (אין „מאָרגן־זשורנאַל" פון 12טן יולי, 1940), אַז „אברהם גאָלדפאַדען האָט פשוטו־כמשמעו געשאַפן דעם יידישן טעאַטער, ווי אַ יעדער אמתער קינסטלער האָט געשאַפן אַ יש־מאין. און נישט נאָר האָט ער געשאַפן דעם יידישן טעאַטער, נאָר ער האָט אויך געשאַפן דעם יידישן אַקטיאָר, די יידישע דראַמע, די יידישע קאָמעדיע, די יידישע אָפּערע און די יידישע מעלאָדראַמע. ער האָט גע־שאַפן אי — דעם גוף, אי — די נשמה פון יידישן טעאַטער. אברהם גאָלדפאַדען האָט געשאַפן דעם יידישן טעאַטער־נוסח".

אין אַ לענגערן אַרטיקל אין דער „צוקונפט" (מאַי, 1940) שרייבט ד"ר יעקב שאַצקי:

„דאָס אָרט, וואָס גאָלדפאַדען פאַרנעמט אין דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער, און טיילווייז אויך אין דער געשיכטע פון דער יידי־שער ליטעראַטור, איז נאָך נישט אָפּגעשאַצט געוואָרן, ווי עס דאַרף צו זיין, נישט קוקנדיק אויף דעם, וואָס פאַר די לעצטע אַכצן יאָר איז די ליטעראַטור וועגן אים אַזוי שטאַרק זיך פאַנאַנדערגעוואַקסן.

„אברהם גאָלדפאַדען האָט געהאַט אַ שטאַרקן חוש פאַר טעאַטראַלער קאָנסטרוקציע — — — מ'קאָן יעדע פּיעסע זיינע באַנוצן ווי אַ קאָנס־טרוקציע, כדי זי אָנפילן מיט אַ נייעם אינהאַלט. ער האָט איינפאַלן, חוש פאַר סיטואַציע, פאַר פאַרב, ריטם, קלאַנג — — — גאָלדפאַדען האָט געשאַפן דעם יידישן אַקטיאָר און האָט אים געגעבן אַ רעפּערטואַר. ער האָט אויפגעוועקט אין פאָלק אַ ליבע פאַר טעאַטער — — — גאָלדפאַדען דער דיכטער וועט זיכער מיט דער צייט רעהאַביליטירט ווערן".

ד"ר יהושע טאָן דערציילט אין זיינע מעמוּאַרן זייער אינטערעסאַנטע פּרטים, ווי אַזוי אברהם גאָלדפאַדען איז אויפגענומען געוואָרן אין לעמ־בערג, און ער באַמערקט:

„פאַר אונדז ציוניסטן איז יידיש טעאַטער געווען איינע פון די שענסטע, און טאַקע פון אונדזערע דרייסטעסטע חלומות. אברהם גאָלד־פאַדען איז אַ שעפערישער גייסט פון אַ גאַר הויכער מדרגה, ער האָט שוואונג און איז דערביי נאַאיוו ווי אַ קינד".

אברהם יעקב פּאַפּירנא דערציילט אין זיינע „זכרונות" וועגן אברהם גאָלדפאַדען (אין „פּנקס", אַרויסגעגעבן אין ווילנע אין יאָר תרע"ג):

„גאָלדפאַדען איז געווען גאָטלאָבערס אַ תלמיד, און ער האָט זיך ביי אים נישט נאָר אויסגעלערנט העברייאיש, נאָר ביי אים אין שטוב האָט ער זיך אויך באַקענט מיטן יידישן ליד. גאָלדפאַדען איז געווען מו־זיקאַליש און האָט געהאַט אַ שיינע שטימע. אין דער ראַבינער־שולע, אין דער צייט פון רעאַקציע, פלעגט גאָלדפאַדען אָפט אָנציען [פאַרציען] אַ גאָטלאָבערישע לידל, און די איבריקע שילער פלעגן אונטערהאַלטן".

ד"ר י. שיפּער שרייבט: „פון משוררים, לידער־זינגער, און ווי אַמאָל אויך פון פּשוטע יונגען פון גאַס (אָדער בעסער געזאָגט — יונגען פון 'פאַרבאָטענע געסלעך') האָט ער געמאַכט אַקטיאָרן־פּראָפעסיאָנאַ־ליסטן, וואָס אַ טייל פון זיי באַלאַנגט צו דער 'העלדן־תקופה' אין דער יידישער אַקטיאָרן־געשיכטע. פון דעם אַלט־פּרענקישן, פאַרגלי־ווערטן רעפּערטואַר האָט ער אַראָפּגענומען דעם שימל און אים באַלעבט, און דעם עולם אַרויסגעשלעפּט פון די שטובן און קלערן, און באַשאַפן

‚אַ פּובליקום׳. אַזוי איז געוואָרן פון ‚פּורים שפּילער׳, און פון ‚בענקל־זינגער׳ יידיש טעאַטער״.

ב. גאָרין, דער מחבר פון דער „געשיכטע פון יידישן טעאַטר״, שרייבט: „גאָלדפאַדען איז געווען דער איינציקער פון אַלע יענע, וואָס האָבן ביז דאַמאָלס געשריבן פאַרן יידישן טעאַטער, צו באַגרייפן דעם תוך פון דער בינע, און מער פון אַלע האָט ער אינסטינקטיוו געפילט, וואָס עס פאָדערט זיך פאַר אַן ערשט־געשאַפענעם טעאַטער. גאָלדפאַדענס שטיקער, סיי די ערגערע און סיי די בעסערע, סיי די ערשטע און סיי די שפּעטערע, צייכנען זיך אויס דערמיט, וואָס די גאַנצע קראַפט ליגט אויפן אויטאָר. די אַרבעט פון דעם שוישפּילער איז אַ טפל, די גאַנצע קראַפט ליגט אין דעם שטיק גופא. דאָס שטיק נעמט־אויס ביים פּובליקום מיט די ווערטער, ווערטלעך, סיטואַציעס, לידלעך. גאָלדפאַדען האָט באַזעסן יענע קראַפט, וואָס האָט געמאַכט מעגלעך, אַז טעאַטער זאָל זיך קענען האַלטן ביי יידן״.

אויף אַן ענלעכן אופן כאַראַקטעריזירן גאָלדפאַדענען — יעקב דינעזאָן, י. דאָברושין, משה ליטוואַקאָוו, דוד פּינסקי. י. ל. פּרץ האָט זיך אויסגעדריקט צו גאָלדפאַדענען: „אַז איך וואָלט געהאַט אייער טאַלאַנט, וואָלט איך געבויט מיינע דראַמעס, צי קאָמעדיעס אויף פיל וויכטיקערע און אמתערע זייטן פונעם יידישן לעבן״.

אברהם גאָלדפאַדען איז געווען נישט נאָר דער גרינדער און דער פאָטער פון דער יידישער בינע, נאָר אויך אַ פיינער שריפטשטעלער, אַ טאַלאַנטפולער דיכטער, אַ פייאיקער רעזשיסאָר, אַ מוזיקער, אַ געניטער געשעפטס־פירער, אַ דעקאָראַציע־מאָלער, און אַפילו אַ שוי־שפּילער. אַלע נויטיקע טעאַטער־קוואַליטעטן האָבן זיך אין אים פאַר־אייניקט.

אין „די ניו־יאָרקער אילוסטרירטע צייטונג״ (פון 11טן יאַנואַר 1888) שרייבט גאָלדפאַדען: „צוועלף יאָר זיינען פאַרגאַנגען, זינט איך האָב געגרינדעט דעם טעאַטער. אַליין האָב איך געמאַכט די בינע. אַליין געמאָלען די דעקאָראַציאָנען, אַליין געשריבן דאָס שטיק, אַליין צוזאַמענגעשטעלט די מוזיק, און אַליין געלערנט די מימיק. איך האָב געמאַכט אַ יידיש טעאַטער פאַר יידן״.

נישט אומזיסט האָט ער אַזוי משפיע געווען אויף זיין דור און אויך אויף די קומענדיקע דורות. אברהם גאָלדפאַדען האָט געלאָזט נאָך זיך אַ גאַנצע פלעיאַדע קינסטלער־שוישפּילער, וועלכע זיינען געווען דירעקט, אָדער אומדירעקט זיינע תלמידים.

אַ וויכטיקער כח אין גאָלדפאַדענס פּיעסן איז זיין ליד. צבי יוסף

כהן שרייבט (אין „יידישע וועלט", 1940): „גאָלדפאַדען האָט געוואוסט און פאַרשטאַנען, אַז דאָס ליד שפּילט זייער אַ וויכטיקע ראָלע אין נאַציאָנאַלע און אויפלעבונגס־באַוועגונגען פון פעלקער און נאַציאָנען, ווייל דאָס ליד צינדט־אָן פאַנטאַזיע און דערוואַרעמט די בענקענדע הערצער, שטאַרקט די האָפנונגען, און גיט אויך כּוח איבערצוטראָגן די גרויסע פאַרפאָלגונגען און ליידן, ביז דער שטורם וועט פאַראיבער און די דערלייזונג וועט קומען. ער האָט אויך געוואוסט, אַז דאָס ליד איז דער בעסטער פּראָפּאַגאַנדע־מיטל פאַר באַפרייאונגס־באַוועגונגען, פאַר אַ באַפרייאונגס־אידעאַל, אַז דאָס ליד קען מער ווירקן אויף די מאַסן, ווי די שטאַרקסטע רעדעס. ער האָט אויך גוט פאַרשטאַנען, אַז אָן לידער וואָלט מען קיין רעוואָלוציעס נישט געקענט דורכפירן, און קיין פאָלקס־באַוועגונג וואָלט זיך אין לעבן נישט געקענט דורכזעצן.

„ער האָט אויך גוט געקענט דעם חסידיזם און ער האָט געוואוסט, אַז ער האָט אַ סך געהאָלפן, אַז יידן זאָלן אין די שווערע טעג פון ביטערן גלות נישט אַריינפאַלן אין יאוש. ער האָט אַ סך כּוחות געשעפּט פון חסידישע נגונים, חזנים און מנגנים. ווייל חסידים פלעגן מער זינגען, ווי לערנען. חסידים האָבן אויך ביים דאַווענען מער געזונגען, ווי די מתנגדים. חסידים אין יענער צייט האָבן געזונגען דאַווענדיק, און געדאַוונט זינגענדיק".

אין יענער צייט האָט מען געשריבן „שירי ציון" אויף פאַרשידענע שפּראַכן, מייסטנס — פאַרשטייט זיך — אויף העברייאיש און יידיש, אין וועלכע ס׳איז אויסגעדריקט געוואָרן די ליבע און צוגעבונדנקייט צום לאַנד פון די אָבות. אויך אין די יידישע פאָלקסלידער פאַרנעמט ארץ־ישראל אַ באַדייטנדיק אָרט. און גאָלדפאַדען איז געווען פון יענע משוררים, וואָס האָט פאַרפאַסט אַ סך ציוניסטישע לידער.

אברהם גאָלדפאַדענס לידער זיינען בילדלעך, יידישלעך, און נאָענט צום האַרץ פון די יידישע מאַסן. דער אינהאַלט פון זיינע לידער איז צוגעגנגלעך, אַז יידן זאָלן זיין פאַראינטערעסירט אין זיי, מען זאָל זיי אויסלערנען און נאָכזינגען. אַזוי אויך זיינען לייכט, בויגזאַם און פאָלקס־טימלעך זייערע נגונים.

ווען מ׳זאָל מעסטן גאָלדפאַדענס לידער מיט דער היינטיקער מאָס, וועט מען מסתמא אין זיי געפינען אסך חסרונות. מען דאַרף אָבער אין זינען האָבן די צייט, ווען גאָלדפאַדען האָט זיי געשריבן. די יידישע, ווי דאָס רוב העברייאישע פּאָעזיע איז נאָך דעמאָלט געווען מייסטנס אַ דידאַקטישע, אַ ניט־אַנטוויקלטע. די יידישע ליטעראַטור בכלל האָט דורכגעמאַכט אין יענער צייט אירע קינדער־יאָרן. מ׳קען זאָגן, אַז דאָס

איז געווען די צייט, ווען אַ סך יידישע שרייבער האָבן זיך ערשט געלערנט שרייבן, און די יידישע מאַסן האָבן זיך ערשט געלערנט לייענען.

אַ סך פון גאָלדפאַדענס לידער האָבן זיך באַצויגן אויף דער יידישער פאַרגאַנגענהייט, אַנדערע ווידער האָבן געמאָלן טאָג־טעגלעכע פּאַסירונגען אין לעבן. אין זיינע ציוניסטישע לידער האָט זיך אברהם גאָלדפאַדען שוין אין יענער צייט דערהויבן צו אַ הויכער מדרגה. ער האָט מיט זיי געוועקט און געטרייסט זיין פאָלק בכל תפוצות הארץ. אָבער זיינע לידער פון די טאָג־טעגלעכע פּאַסירונגען האָבן גערעדט צום האַרץ, צו דער יידישער נשמה.

גאָלדפאַדען האָט קיין קינדער נישט געהאַט. האָט ער זיין גאַנצן צער און בענקשאַפט נאָך אַ קינד אַריינגעלייגט אין דער אברהם־סאָלאָ פון זיין ביבלישער פּיעסע „עקידת יצחק״:

„ווי אומגליקלעך פילט זיך דער מענטש, ווען ער בלייבט עלנד אין זיין צעלט,
מיד פון זיין לעבן אַצינד, און מוז נעבאַך גיין פון דער וועלט.
— — — — — — — — — — — —

ווער קען אים טרייסטן, ווען ער ווערט נעבאַך קראַנק?
ווער קען אים באַגלייטן, ווען ער גייט דעם לעצטן גאַנג?
זיין קבר שטייט אין פוסטן פעלד, איינער אַליין.
קיין טרער פון אַ קינד באַנעצט קיינמאָל דעם קאַלטן שטיין.
פאַרגעסן, פאַרלוירן ווערט זיין נאָמען אויף אייביק — אוי, אָן אַ קינד״.

אין טויזנטער יידישע היימען פון די פאַרגאַנגענע דורות, און אַפילו נאָך היינט, איז דאָס דאָזיקע ליד געזונגען געוואָרן מיט פרייד און תענוג.

אַזוי אויך שרהס געזאַנג ביים מזבח:

„מעגן אַלע פעלקער און אומות צוגלייך
בוקן זיך און דינען צו געטער אַ סך,
מיר ווייסן נישט פון קיינעם, מיר דינען נאָר איינעם,
מיר גיבן נאָר צו דיר אַ שבח״.

אין וועלכער יידישער שטוב האָט די מאַמע נישט איינגעוויגט איר קינד מיטן לידל פון „שולמית״:

„אונטער יידעלעס וויגעלע שטייט אַ קלאָר־ווייס ציגעלע.
דאָס ציגעלע איז געפאָרן האַנדלען ראָזשינקעס מיט מאַנדלען״.

גאָלדפאַדען ווייסט אויך צו טרייסטן זיין פאָלק, אים געבן אַ נחמה, ווי אין ליד „יאַנקעלע גייט אין שול אַריין" (מרדכי אין „אחשורוש"):

„וויפל מאָל איז שוין געהאַנגען איבער דעם ייד די שאַרפע שווערד,
וויפל מאָל פלעגט מען פאַרלאַנגען אים אויסמעקן פון דער ערד, —
אָבער אים העלפט פון אַלע צרות, עס זאָל אים גאָרנישט זיין,
ווייל יאַנקעלע פאַסט אַ תענית, און גייט אין שול אַריין".

זיין ליד רופט, וועקט דעם ייד צו פּראָגרעס, ווי זיין „שטיי־אויף, מיין פאָלק" אין „דאָקטאר אַלמאַסאַדאַ":

„עפן־אויף דיינע אויערן און זיי נישט דערווידער,
פאַרגעס נישט מיינע רייד, וואָס איך פּירזאָג:
שטיי־אויף פון דיין געלעגער, גלייך־אויס דיינע גלידער,
שטיי־אויף, מיין פאָלק, עס איז שוין טאָג".

אָדער אין „מליץ יושר":

„האָב נישט מורא, יאַנקעניו מיין קינד — אַזוי זאָגט גאָט דער גערעכטער,
פאַרליר קיין מוט, עס וועט דיר נישט זיין שלעכט, — עס דרימלט ניט
דיין וועכטער".

אַפילו פאַר חיות־רעות געפינט גאָלדפאַדען אַ זכות — אין זיין ליד וועגן נחס תיבה פון „עקידת יצחק":

„מעגסט אונדז גלויבן — שווערן די לייבן —
מיר וועלן זיי [די יידישע קינדער] גראָד אין די נויטן שטיין:
אַז אַ רשע וועט אַמאָל דניאלן אַריינוואַרפן אין לייבן־גרוב,
וועלן זיך מיינע קינדער שפּילן מיט אים פריינטלעך און זייער ליב".

אויך די מוזיק פאַר די לידער, מיט וועלכע אברהם גאָלדפאַדען האָט אַזוי רייך געמאַכט זיין רעפּערטואַר און דעם יידישן טעאַטער, האָט ער אַליין געשאַפן. ער האָט געשעפּט פון דער מוזיק פון אייראָפּייאישן טעאַטער, וועלכער האָט אויף אים שטאַרק געווירקט, און אויך פון חסידישע מאָטיוון און פון יידיש־פאָלקסטימלעכע קוואַלן.

זיינע מעלאָדיעס זיינען אָנגעזאַפּט מיט טיפן יידישן אומעט, מיט גלות־עצבות, אָבער אויך מיט יידישער האָפענונג. טרויער און בענקע־ניש, טרערן און שמייכל זיינען ביי אים צוזאַמענגעגאָסן אין איין האַרמאָניע. און זיינע לידער זיינען פאַר קיינעם ניט „צו הויך", און

פאַר קיינעם ניט „צו נידריק". יעדער פאַרשטייט זיי, יעדער פילט זיי, יעדן באַצויבערן זיי. אַפילו קינדער האָבן געזונגען זיינע לידער.

ביים אויפדעקן אברהם גאָלדפאַדענס מצבה (אין 1909) האָט שלום אַש געלייגט אַ קראַנץ אויפן קבר מיט די ווערטער: „פאַר דיינע ראָזשינקעס מיט מאַנדלען, מיט וואָס מיין מאַמע האָט מיך פאַרוויגט".

וועגן זיין מוזיק שרייבט גאָלדפאַדען אַליין:

„דער שרייבער פון דער מוזיק 'שולמית', און אַ סך אַנדערע יידישע זינג־שפּילן, האָט נישט קיין שום טעאַטראַלישע ידיעות אין מוזיק, און קען אַפילו נישט לייענען קיין נאָטן. כאָטש איך האָב ביי די קאָמפּאָזיציעס פון מיינע שטיק שטענדיק אַכטונג געגעבן דערויף, אַז די מוזיק זאָל זיך צוזאַמענשטעלן פון פאָלגנדע עלעמענטן: 1) אַנהויב און שלוס־כאָרן, 2) מאַרשן, 3) טענץ, 4) אַריעס, 5) דועטן, 6) טערצעטן, 7) באַלאַדעס, 8) לידער, 9) שאַנסאָנעטעס [שאַנסאָנס] — פונדעסט־וועגן האַלט איך, אַז ס'איז ניט ריכטיק, וואָס מ'האָט מיינע געזאַנג־שפּילן אָנגערופן 'אָפּערע', וואָרעם כדי צו פאַרדינען דעם נאָמען 'אָפּערע', וואָלטן זיי געדאַרפט זיין אַ מוזיקאַלישע איינהייט, אַן אָרגאַנישע גאַנצ־קייט. און דאָס איז אָבער ניט אַזוי, ווייל איך האָב אַ טייל נומערן אַליין געשאַפן, און טייל געבאָרגט ביי אַנדערע קאָמפּאָזיטאָרן... מ'מעג זאָגן, אַז איך בין מער קאָמפּילאַטאָר, ווי קאָמפּאָזיטאָר. איך מיין אָבער, אַז אויך קאָמפּילאַציע איז אַ קונסט".

אברהם גאָלדפאַדען דער פּאָעט האָט פאַרמאָגט די נשמה פון אַ טיף־פילנדן מזרח־אייראָפּייאישן יידן; זי האָט דורך אים גערעדט און געזונגען אין זיינע לידער. ער האָט ליב געהאַט די פאַרגאַנגענהייט פון זיין פאָלק און זיין האַרץ האָט געקלאַפּט מיט וואָרעמקייט פאַר זיין פאָלקס צוקונפט, וועלכע ער האָט זיך פאָרגעשטעלט אין די ליכטיקסטע פאַרבן. אַזוי אין זיינע ערנסטע לידער, אַזוי אין זיינע קופּלעטן. ער איז געווען דער ערשטער צו שאַפן די נאַציאָנאַלע יידישע פּיעסע, און אַזוי איז אויך זיין מוזיק געוואָרן יידיש־נאַציאָנאַל. אויף דעם זאָגן עדות אַזוינע לידער זיינע, ווי „שטיי־אויף, מיין פאָלק, דערוואַך, עס איז שוין טאָג", „אַ ייד ביסטו, גיי, ווייטער גיי", „ראָזשינקעס מיט מאַנדלען", אָדער דאָס מיט טיפער ליבשאַפט צו ארץ־ישראל דורכגעדרונגענע ליד „יודל־סעמיט" און אַ סך אַנדערע.

אין דער געשיכטע פון דער יידישער קולטור וועט אברהם גאָלד־פאַדען בלייבן דער באַשאַפער פון יידישן טעאַטער און פון דער יידישער דראַמע; און די געשיכטע פון דער יידישער ליטעראַטור וועט אים

אייביק געדענקען, ווי דעם גרויסן יידישן פאָלקס־פּאָעט, וועלכער האָט געוואָרעמט דאָס האַרץ פון זיין פאָלק.

צום 60־יאָריקן געבוירנטאָג פון אברהם גאָלדפאַדען האָט „דער יוד" (קראקא, נומ. 32, פון 9טן אויגוסט 1900) פאַרעפנטלעכט אַן אַרטיקל, אין וועלכן „אַ בעקאַנטער" שרייבט: „...אין דער צייט האָט זיך אָנגעהויבן די רוסיש־טערקישע מלחמה. פיל טויזנטער רוסישע יידן האָבן זיך דאַן געפונען אין רומעניע אַלס פּאַדריאַטשיקעס פון רוסישן חייל. דאָס לעבן פון די יידישע פּאַדריאַטשיקעס האָט אים [גאָלדפאַדענען] געגעבן די ערשטע מחשבה, ער זאָל שרייבן אַ טעאַטער־שטיק — — — נאָר לאָמיר הערן וואָס גאָלדפאַדען דערציילט זעלבסט וועגן יענער צייט: ,איר דאַרפט וויסן, אַז דאָס ערשטע מאָל, ווי איך האָב געגרינדעט דעם יידישן טעאַטער, האָב איך קיינע אַקטיאָרן [ניט] געהאַט. איך האָב גענומען אָרעמע קינדער, וואָס טראָגן אַרום פּאַפּיראָסן צו פאַרקויפן אויף די גאַסן, און זיי האָב איך אויף דער סצענע אַרויפגעשטעלט. איך האָב געמוזט שרייבן פּיעסן, ווי פאַר זיי'.

„פאַר זיי האָט גאָלדפאַדען דאַן אָנגעשריבן 14 טעאַטער־שטיק, ווי ,דער פּאַדריאַטשיק', ,רוסיש־טערקישער קריג', ,די רעקרוטן', ,ברייַנדעלע קאָזאַק' און נאָך אַנדערע, גענומען גלייך פון יידישן לעבן. און כאָטש זיין טעאַטער איז שטענדיק געווען פאָל און פּאַק [פול געפּאַקט] מיט מענטשן און [ער] האָט פיל געלט פאַרדינט, איז פונדעסטוועגן גאָלדפאַדען ניט געווען צופרידן מיט זיין טעאַטער. ,גיט מיר מענטשן, פלעגט ער זאָגן, גיט מיר גוטע אַקטיאָרן, ניט קיין פּאַפּיראָסניקעס, וועל איך שטעלן בעסערע זאַכן אויף דער יידישער סצענע' — — —

„יעצט וואוינט גאָלדפאַדען אין פּאַריז. ווייט פון אייגענע, עלנד, עלטער פון זיינע יאָרן, אָרעם און קראַנק, און הערט אָפּט פון דער ווייטנס, ווי זיינע געמאַכטע אַקטיאָרן שפּילן אין אַמעריקע און ענגלאַנד. טייל פון זיי האָבן אייגענע הייזער און קאַפּיטאַלן, און אַן זייער רבין האָבן זיי פאַרגעסן. נאָר זיין פאָלק האָט אין אים ניט פאַרגעסן, און זינגען, שפּילן זיינע יידישע פאָלקס־לידער עד היום. נאָר קיינער, קיינער דערמאָנט זיך ניט אין זיין עלנדער לאַגע".

גרויס זיינען די פאַרדינסטן פון אברהם גאָלדפאַדען, דעם גרינדער און פאָטער פון יידישן טעאַטער. צום באַדויערן האָט זיך נישט געפונען קיין נאָכפאָלגער, וואָס זאָל ווייטער ציען דעם גאָלדענעם פאָדעם, וואָס ער האָט אַזוי הערלעך אויסגעשפּינט.

☆

יאָזעף (יוסף) לאַטיינער

(1935—1853)

יאָסל פּינקעלשטיין, אַ יאַסער ישיבה־בחור, וואָס האָט אין דער יוגנט זיך אויסגעצייכנט אַלס מתמיד אין ישיבה פון ר׳ יחיאל מיכל ר״ם אין יאַסי (רומעניע) און האָט גלייכצייטיק זיך אָפּגעגעבן מיט השכלה, געלערנט תנ״ך מיט מענדעלסאָנס ביאור, געלייענט השכלה־ספרים, און דער שריפטשטעלער און געלערטער מתתיהו־שמחה ראַבינער האָט אים מקרב געווען, האָט באַצאָלט 20 רענדלעך פאַר דעם נאָמען „לאַטיינער״, וואָס איז שפּעטער געוואָרן אַזוי באַוואוסט איבער דער גאַנצער יידישער וועלט, וואו מ׳האָט נאָר געשפּילט יידיש טעאַטער.

די סיבה איז געווען אַ פּשוטע: יאָסל פּינקעלשטיין, וועלכער איז געבוירן געוואָרן דעם 25טן דעצעמבער 1853 אין יאַסי, האָט ניט געוואָלט גיין דינען אין רומענישן מיליטער גאַנצע 3 יאָר. האָט ער אויסגעפונען אַן אָרעמע אַלמנה אין יאַסי, „מלכה די רופאטע״, וועלכע האָט געהאַט 8 קינדער, און איר פאַרגעלייגט, זי זאָל פאַר 20 רענדלעך אים אַדאָפּ־טירן, ווי איר עלטסטן זון. די אלמנה האָט זיין פאַרשלאַג אָנגענומען. און אַזוי ווי לויטן דעמאָלדיקן רומענישן געזעץ, האָט דער בכור, וואָס האָט באַדאַרפט מפרנס זיין די גאַנצע משפחה, געקאָנט באַפרייט ווערן פון מיליטער־דינסט, האָט יאָסל פּינקעלשטיין, איצט שוין יוסף לאַטיינער, זיך אויסגעדרייט פון דער אַרמיי. דערפאַר אָבער האָט מלכה די רופאטע געמוזט שיקן דינען אויף גאַנצע דריי יאָר איר אייגענעם זון, ברוך. (ברוך לאַטיינער איז שפּעטער יאָרנלאַנג געווען אַ מוזיקער אין יידישן טעאַטער אין ניו יאָרק, וואו זיין פרוי איז אויך געווען די גאַרדעראָבערין).

ווי יאָזעף לאַטיינער גיט איבער אין זיין אויטאָביאָגראַפיע, איז ער אין עלטער פון 23 יאָר „אַרויס פון דער ישיבה, אָנגעשטאָפּט מיט ש״ס ופוסקים, אָבער אויך אַ באַלעזענער אין פאַרשידענע ספרי השכלה, וועלכע איך האָב נאָך אין דער ישיבה געלעזן פלייסיק אין געהיים״.

יאָזעף לאַטיינער, דער פאַרפאַסער פון איבער אַכציק פּיעסן, האָט אָנגעהויבן זיין קאַריערע באַלד אין די ערשטע יאָרן, ווען אברהם גאָלדפאַדען האָט געגרינדעט דאָס יידישע טעאַטער. אָנגעהויבן האָט ער ווי אַ סופלער און אַקטיאָר. נאָר אַזוי ווי יידישע אַקטיאָרן זיינען שוין געווען פאַר אים, און זיין שוישפּיל־קונסט האָט נישט אַזוי שטאַרק געגלאַנצט, איז ער פאַרבליבן דער ערשטער פּראָפעסיאָנעלער סופלער

ביים יידישן טעאַטער. אָבער פּונקט ווי די שפּעטערע, האָט אויך ער געגומען שרייבן קאָמעדיעס און דראַמעס פאַרן יידישן טעאַטער.

וואָס פאַר אַ מיינונג מיר זאָלן היינט ניט האָבן וועגן לאַטיינערס שאַפן פאַר דער בינע, מוזן מיר צוגעבן, אַז אין די ערשטע יאָרן פון זיין טעטיקייט איז ער נאָכגעגאַנגען די טריט פון אברהם גאָלד־פאַדען, דער עיקר אין די פּיעסן, געשריבן אין די ערשטע יאָרן אין רומעניע. זיך בלויז צו שטעלן נעבן דעם עמוד, ביי וועלכן עס איז געשטאַנען אַזאַ מענטש ווי אברהם גאָלדפאַדען, איז נייטיק געווען צו פאַרמאָגן באַדייטנדע קינסטלערישע פייאיקייטן. נאָר כאָטש לאַטיינער איז ניט געווען קיין גאָלדפאַדען, האָט אָבער דער מאַנגל אין פרישן רעפּערטואַר אים אַרויסגעשטופּט אויפן יידישן טעאַטער־מאַרק און גע־צוואונגען צו שפּילן זיינע פּיעסן.

לאַטיינער איז אַרויסגעטראָטן אויף דער יידישער בינע (אַרום 1876—1877) מיט זיינע ערשטע פּיעסן „יענטע פּיפּערנאָטער", „שמואל שמעלקעס", „דער דבוק" און „די ליבע פון ירושלים". די סוזשעטן זיינען געווען געבאָרגטע, „אַנטנומען" פון פרעמדע שפּראַכן. אויך גאָלדפאַדען האָט זיך שפּעטער באַנוצט מיט די זעלבע סוזשעטן פאַר זיינע „קוני לעמעלס" און „שולמית", און זיך גאַרניט גערעכנט מיט דעם, וואָס לאַטיינערס פּיעסן זיינען שוין אָפּגעשפּילט געוואָרן.

אין יאָר 1883, ווען צוליב דעם פאַרבאָט אויף יידיש טעאַטער אין רוסלאַנד, איז אַ גאַנצע טרופּע יידישע אַקטיאָרן געווען געצוואונגען אויסצוואַנדערן קיין אַמעריקע (צווישן וועלכע עס האָבן זיך געפונען משה און אסתר זילבערמאַן, מאָריס און סאָניע היינע־חיימאָוויטש, די שפּעטערע סאַראַ אַדלער, באַראַדקין און פּרוי, וואַכטעל, פרידמאַן און קאַרפּ), האָבן זיי שוין דאָרט געטראָפן לאַטיינערן, וועלכער איז דעמאָלט געזעסן אין אַ שאָפּ און געניים העמדלעך. זיי האָבן באַלד אַנגאַזשירט לאַטיינערן פאַר זייער סופלער, און שפּעטער איז ער געוואָרן דער אויטאָר פון דער טרופּע.

די ערשטע פּיעסן, וואָס די נייע טרופּע האָט אויפגעפירט אין אַמעריקע, זיינען געווען פון די, וואָס זיי האָבן מיטגעבראַכט פון דער אַלטער היים. זיי האָבן אויסגעצייכנט געפּאַסט פאַר דעם דעמאָל־דיקן פּובליקום, וואָס איז באַשטאַנען מייסטנטייל פון אימיגראַנטן. אַזוי אַרום האָט אין טעאַטער געהערשט אַ פולשטענדיקע האַרמאָניע צווישן די באַזוכער און די אַקטיאָרן.ביידע „גרינע" אין לאַנד, האָבן זיי לייכט געקאָנט פאַרשטיין איינער דעם אַנדערן. אויך יאָנזף לאַטיינערס ערשטע פּיעסן זיינען געווען פון זעלבן מין. אין 1884 האָט ער אָנגע־

שריבן פאַר דער טרופּע זיין ערשטע פּיעסע אין אַמעריקע „אסתר און המן", און אין זעלבן יאָר אויך זיין צווייטע פּיעסע — „יוסף מיט די ברידער". די צוויי פּיעסן האָבן שטאַרק אויסגענומען ביים עולם, און אַפילו די דייטשע יהודים האָבן זיך אָנגעהויבן פאַראינטערעסירן מיטן יידישן טעאַטער. לאַטיינער האָט פאַרשטאַנען וואָס זיי פאַרלאַנגען. ער האָט באַלד אָנגעשריבן די פּיעסע „משפט שלמה", וועלכע איז אויך געווען אַ גרויסער קאַסע־דערפאָלג, און לאַטיינערס נאָמען איז איצט באַקאַנט געוואָרן אין דער גאַנצער יידישער טעאַטער־וועלט.

אַרום דער צייט האָט זיך לאַטיינער „אויסגעגרינט" און האָט אָנגעהויבן טראַכטן וועגן אַ פּיעסע, וואָס זאָל האָבן אַ שייכות מיט אַמעריקע. די אַקטועלסטע טעמע אין אַמעריקע איז אין יענער צייט געווען די אימיגראַציע. האָט ער אָנגעשריבן אַ נייע פּיעסע, „די עמיגראַציאָן נאָך אַמעריקע", וואו ער האָט געשילדערט די לאַגע פון די איינוואוינער אין דער נייער מדינה. אָבער די פּיעסע האָט ניט געהאַט קיין דערפאָלג. אַן ענלעכן גורל האָט געהאַט אויך אַ צווייטע פּיעסע זיינע, וואָס באַרירט דאָס אַמעריקאַנער לעבן „די געהיימניסע פון ניו יאָרק".

דערווייל האָט אין ניו יאָרק זיך באַוויזן אַ נייע טרופּע, וועלכע האָט אויך מיטגעבראַכט אַן אייגענעם דראַמאַטורג — משה איש האָרוויץ הלוי. עס האָט זיך אָנגעהויבן אַ ביטערע קאָנקורענץ, און לאַטיינער האָט זיך אין די ערשטע פּאָר יאָר שטאַרק פאַרלוירן; ער האָט נישט געקענט דעריאָגן האָרוויצן, וועלכער האָט באַלד געכאַפּט דעם אַמעריקאַנער שניט פון „האַרי־אַפּ". לאַטיינערן האָט אויך געפעלט די פאַנטאַזיע, וואָס עס האָט זיך געפאָדערט צו שילדערן כאַראַקטערס אין סענסאַציאָנעלע שטיקער. און ווען ער האָט זיך אַרומגעזען, אַז אַ טעאַטער קאָן נישט וואַרטן אויף זיין „לאַנגזאַמער פּראָדוקציע", האָט ער זיך אַ נעם געטאָן צו פרעמד־שפּראַכיקע פּיעסן, אויסגעשניטן פון זיי דאָס לייב־און־לעבן, כדי צו מאַכן פּלאַץ פאַר לידעלעך און האָפּקעס, האָט אַריינגעפּלאָכטן אַ קאָמישן עלעמענט, איבערגעביטן די גויאישע נעמען אויף יידישע, און דאָס דערלאַנגט דעם יידישן פּובליקום. אַ סך האָבן אים דערביי געהאָלפן די אויסגאַבעס פון דער דייטשער פאַרלאַג־פירמע „רעקלאַמס אוניווערזאַל ביבליאָטעק", וועלכע האָט געדרוקט פּיעסן צו זעקס סענט אַ שטיק. פון דאָרט האָט לאַטיינער געשעפּט זיין יניקה אין פולע הויפנס. ער האָט זייער גוט פאַרשטאַנען ווי אַזוי אָנצוטאָן אַ חסידישע יאַרמעלקע אויף אַ טשעכישן חזירים־פּאַסטוך און אים הייסן זיין אַ פּרנס חודש, אָדער זאָגן צו אַ טערקישן פּאַשאַ: ווער אַ שמש

פון אַ חברה קדישא, ווייל איך, יאָזעף לאַטיינער, דאַרף אַזוי. נאָר אַדאַנק דעם איז ער אין אַ פאַרהעלטנישמעסיק קורצער צייט אויסגעוואַקסן פון אַן איינפאַכן סופלער צו אַ „באַרימטן" פאַרפאַסער פון יידישע פּיעסן און איז שיער נישט געוואָרן דער דיקטאַטאָר אין דער יידישער דראַמאַטורגיע. ניט קוקנדיק אויף דעם, וואָס צענדליקער פון זיינע פּיעסן זיינען ביי די ערשטע פאָרשטעלונגען דורכגעפאַלן, האָט דאָס אים קיינמאָל ניט אָפּגעשראָקן, און ער האָט אַלע מאָל געפונען מיטלען, ווי אַזוי ווידער אַרויפצוברענגען זיינע אַ פּיעסע אויף דער בינע.

יאָזעף לאַטיינער איז צוגעטראָטן צו דער יידישער בינע נישט אויס נייגונג צו קונסט חלילה. ער האָט זיין שרייבן באַטראַכט פאַר אַ מלאכה, פון וועלכער מען קאָן ציען פּרנסה, און ער האָט אָנגעווענדט זיין גאַנצן כח און ענערגיע די מלאכה גוט צו קענען. ער האָט פאַר־שטאַנען ווי אַזוי מען דאַרף מאַכן אַ טעאַטער־שטיק, וועלכע עלעמענטן עס זיינען דערביי נייטיק און וואו מען דאַרף זיי אַריינשטעלן. ער האָט געוואוסט, ווי אַזוי צופרידנצושטעלן די אַקטיאָרן, וואָס דאַרפן שפּילן אין דעם שטיק, און ווי אַזוי צופרידנצושטעלן דעם טעאַטער־עולם. אָבער סימנים פון עכט־ליטעראַרישן טאַלאַנט געפינט מען ביי אים זייער ווייניק. אַמבווילעטסטן זעט מען דאָס, ווען מען פאַרגלייכט זיינע פּיעסן מיט די שאַפונגען פון אַנדערע יידישע דראַמאַטורגן, וועלכע האָבן זיך באַנוצט מיט די זעלבע סוזשעטן: לאַטיינערס „שמואל שמעלקעס" און „ליבע פון ירושלים" זיינען גענומען פון די זעלבע קוואַלן, ווי גאָלדפאַדענס „קוני לעמעלס" און „שולמית"; לעאָן קאָבּרינס „צוריק צו מיין פאָלק" און לאַטיינערס „דער ייד אין רומעניע" זיינען ביידע געשטיצט אויף ד"ר מאַקס נאָרדויס „דאָקטאָר קאָהן". אָבער וואָס פאַר אַן אונטערשיד אין אויפפאַסונג און דורכפירונג!

לאַטיינערס אַ פּלאַט איז אַלע מאָל פאַרפּלאָנטערט, פאַרקריפּלט און פאַרדרייט. אין זיינער אַ פּיעסע קאָן מען זייער אָפט געפינען עטלעכע ניט־יידישע פּיעסן צוזאַמען — פון איינער האָט ער גענומען די דראַמע, פון אַ צווייטער — די קאָמעדיע, פון אַ דריטער — די אַריינגעפלאָכטענע פּזמונימלעך, קופּלעטן און טענצלעך. אין לאַטיינערס אַ פּיעסע גייט אַלע מאָל דער פּאַיאַץ האַנט־אין־האַנט מיטן בן־מלך, ווי עס גייט ביי אים די ערנסטע דראַמע צוזאַמען מיט אַן אַריינגעהאַקטן וויץ. ווען מיר זיצן אין טעאַטער ביי זיינער אַ פּיעסע, דאַכט זיך אונדז, אַז מען פירט אונדז אַריבער דעם טייך סמבטיון און מיר געפינען זיך ערגעץ אונטער די הרי־חושך, אַזוי פרעמד איז אונדז די שפּראַך, די געפילן, דער אַרט ריידן, די מנהגים, דאָס אויפפירן זיך פון די פאַרשוינען.

מיר ווייסן נישט — שלאָפן מיר צי מיר זיינען וואַך, שפּילט מען דאָס טעאַטער, צי דאָס איז בלויז אַ חלום. אַ מלך און אַ פּאַסטוך שטיין ביי אים אויף איין שטאַפּל, דער האַר און דער קנעכט עסן פון איין שיסל. עס איז נישטאָ קיין נעכטן, קיין מאָרגן, קיין פאַרגאַנגענהייט, קיין צוקונפט, — אַלץ איז אויסגעמישט צוזאַמען, אַלץ איז הפקר, און דאָך פילט זיך לאַטיינער מיטן פובליקום גאַנץ היימיש אין אַט־דער אַטמאָספערע.

פונקט ווי „פּראָפעסאָר" האָרוויץ, האָט אויך לאַטיינער אין די ערשטע יאָרן אין אַמעריקע זיך גערופן „פּראָפעסאָר". דאָס פלעגט די קריטיק אין אַ טאָן פון חוזק זיי אָנרופן מיט דעם דאָזיקן טיטל פאַר זייערע געלונגענע אָפּעראַציעס, וואָס זיי פלעגן מאַכן אויף די ניט־יידישע פּיעסן. האָרוויץ האָט מיט אָט־דעם „ערן־טיטל" שטאָלצירט ביזן טויט אַריין, בעת לאַטיינער האָט דעם פּראָפעסאָר־טיטל פרייוויליק אויפגעגעבן, ווי ער האָט אַמאָל געטאָן מיט זיין ערשטן נאָמען פינקעל־שטיין.

אָבער לאַטיינערס פאַרדינסטן פאַר דער יידישער בינע זיינען פאָרט נישט צו פאַרלייקענען. וואָס שמ"ר איז געוואָרן פאַרן יידישן לייענער, איז אפשר לאַטיינער געווען פאַרן יידישן טעאַטער־גייער. זיין טעאַטער־סחורה איז תמיד געווען די גאַנגבאַרסטע און ער האָט אַריינגעבראַכט גרויסע אוצרות אין קאַסע פון יידישן טעאַטער. מ'דאַרף אויך ניט פאַרזען זיין פּיאָנערנטום אין פּרט פון יידישער דראַמע־טעכניק.

פון לאַטיינערס פּיעסן זיינען געווען די פּאָפּולערסטע „בלימעלע, אָדער די פּערלע פון וואַרשא" („עלילת דם"), „אשה רעה" („די שלעכטע פרוי"), „דודס פידעלע" („דאַווידס גייגע"), „מאַמאָן דער געלט־גאָט, אָדער קורחס אוצרות", „חינקע פּינקע, אָדער גבריאל דער מאַלער", „יידעלע דער בלינדער, אָדער אמת ושקר", „די סדר־נאַכט", „עזרא דער עוויגע יודע", „דער שטן אין גן־עדן", „דאָס יידישע האַרץ", „מישקע און מאַשקע, אָדער די גרינהאָרנס" א. א.

יאָזעף לאַטיינער איז געשטאָרבן אין פעברואַר, 1935.

☆

משה האָרוויץ

(„פּראָפעסאָר“ משה איש האָרוויץ הלוי, 1844—1910)

משה האָרוויץ איז געבוירן געוואָרן אין סטאַניסלאַוו, גאַליציע, אין יאָר 1844. זיינע עלטערן זיינען געווען פרומע, אָרטאָדאָקסישע מענטשן; זיי האָבן זיך מתיחס געווען מיטן גאון „בעל השל״ה“. געלערנט האָט משה האָרוויץ ביים גאון ר׳ משולם האָרוויץ, דערנאָך אין בית המדרש, און צו 15 יאָר האָט ער אָנגעהויבן לערנען שחיטה. שפּעטער האָט זיך האָרוויץ גענומען צו השכלה און אַלגעמיינער בילדונג.

צו 18 יאָר איז ער אַוועק קיין יאַסי, רומעניע, וואו ער איז געוואָרן אַ העברייאישער לערער. אין 1871 האָט ער דאָרט אַרויסגעגעבן אַ צייטונג אין העברייאיש און רומעניש — „די צייט“, וועלכע האָט אָבער נישט לאַנג עקזיסטירט, און האָרוויץ איז אַוועק קיין בוקאַרעסט, וואו ער האָט זיך באַטייליקט אין דער אַרבעט פון איבערזעצן דעם תנ״ך אויף רומעניש. דאָרט ווערט ער דער דירעקטאָר פון אַ יידישער שולע, אָבער ווען די בעלי הבתים פון דער שולע האָבן אים אָפּגעזאָגט פון דער שטעלע, האָט האָרוויץ זיך גע׳שמדט און געוואָרן אַ מיסיאָנער.

ווי אַזוי האָרוויץ איז געקומען צום יידישן טעאַטער, און פאַרוואָס ער האָט זיך גערופן איש האָרוויץ הלוי, דערציילט אברהם גאָלדפאַדען אַזוי:

„נאָך פסח אין דעם יאָר 1877, ווען דאָס יידישע טעאַטער האָט נאָר וואָס איבערגעלעבט דעם ערשטן ווינטער אין בוקאַרעסט, איז איינמאָל ביי אַ פּראָבע צו מיר צוגעקומען ישראל גראָדנער, און האָט מיר איינגערוימט אַ סוד, אַז ס׳איז דאָ אַ מענטש, וואָס האָט אַ נייע פּיעסע און וויל זי מיר געבן, אַז איך זאָל זי אויפפירן אויף דער בינע. ער האָט מיר דעם מענטש פאָרגעשטעלט און איך האָב אים באַשטימט אַ צייט, ווען ער זאָל קומען צו מיר אַהיים די פּיעסע פאָרצולעזן.

„אויף דעם צווייטן טאָג איז גראָדנער ווירקלעך געקומען מיט דעם מענטשן, וועלכער האָט מיר פאָרגעלעזן אַ דריי־אַקטיק שטיק מיט דעם נאָמען ‚דאָס פּוילישע יונגעל׳. פון אָנפאַנג האָב איך געדעכנט, אַז דאָס איז דאָס אומשטערבלעכע מייסטערווערק פון דעם באַקאַנטן סאַטיריקער יצחק יואל לינעצקי — נאָר ניין, דאָס איז געווען אַ מין נאַרישע וואָדעוויל אין דריי אַקטן, אַ מין אַרט ווי ‚שמענדריק׳. איך וואָלט דאָס צו יענער צייט געווען אויפגעפירט, נאָר דער סוד, וואָס

דער מחבר האָט מיר איבערגעגעבן, האָט מיר פֿאַרבאָטן דאָס שטיק אָנצונעמען.

„דער מחבר פֿון דעם שטיק איז געווען אַ מיסיאָנער, און אַלס אַזעלכער באַקאַנט אין בוקאַרעסט. אויף מיין פֿראַגע פֿאַרוואָס ער האָט דאָס געטאָן, האָט מיר דער מיסיאָנער־מחבר געענטפֿערט און זיך פֿאַרענטפֿערט, אַז ס'איז אים זייער שלעכט געווען, און אַז ער מיט זיין פֿאַמיליע האָבן זיך דערנערט מיט שאָלעכץ פֿון קאַרטאָפֿליעס. מער האָט ער נישט פֿאַרדינט ביים אַלטן רבש"ע. און אַזוי ווי דער נייער גאָט האָט אים איבערגעקויפֿט מיט 90 פֿראַנק אַ חודש, האָט ער די שטעלע געמוזט אָננעמען. ווי ער האָט אַליין איינגעזען, האָב איך די פּיעסע נישט געקענט אָננעמען צו שטעלן זי עפֿנטלעך אין דעם פּרישן יידישן טעאַטער, דער עולם זאָל נישט זאָגן, אַז דאָס טעאַטער האָט זיך גע'שמדט.

„און ווי ער האָט איינגעזען, אַז איך האָב אין דעם פֿאַל רעכט, דאָך איז דער מיסיאָנער אַרויסגעגאַנגען פֿון מיר ברוגז און האָט, ווי עס שיינט, מיר געשוואָרן ראכע: ער האָט זיך באַלד איבערלייגט און האָט געפּאַסט אַ פּלאַן, ווי איינער רעדט: דו יידישער פּאַטריאָט אַרבעטסט מיט דיין נאַציאָנאַלן געפֿיל, און איך וועל אַרבעטן מיט מיין שמד־שטיק; דו לאָזט מיך ניט אַריין אין דיין הייליקן בית המקדש, וועל איך מיר בויען אַליין אַן אַנדער טעמפּל און שומרון.

„ער האָט נישט לאַנג געטראַכט און איז אַריינגעגאַנגען צו חנינאַן אין שענק, האָט צוזאַמענגערופֿן אַ מנין בעל עגלהס, האָט געהייסן געבן דריי 'אָקעס' וויין, און האָט זיך עפֿנטלעך מגייר געווען אויף אַ יידן. ער האָט פֿאַר זיי געהאַלטן אַ דרשה, אין וועלכער ער האָט זיי דער־קלערט: אַזוי ווי אייער זיידע תרח האָט אויך געדינט צו פֿרעמדע אָפּגעטער, און דאָך האָבן די יידן זיין זון אברהמען אָנגענומען פֿאַר אַן ערלעכן יידן, בכן מעגן זיינע פּראָדוקטן אויך זיין יידיש, און מען האָט נישט וואָס מורא צו האָבן און נאָכצוטראַכטן. און צום צייכן, אַז זיינע ווערטער זענען דברים היוצאים מן הלב, האָט ער זיך געהייסן רופֿן משה איש האָרוויץ הלוי.

„האָרוויץ האָט באַשלאָסן צו מאַכן נאָך אַ יידישע בינע. האָרוויץ האָט באַלד דערשמעקט אַ גרויס געשעפֿט אין דעם יידישן טעאַטער, און ער האָט זיך באַלד פֿאַרקאַטשעט די אַרבל צו דרייען די קאַרבע פֿונעם מסחר: ער האָט איינגערעדט דעם שענקער חנינאַן, וואָס האָט געהאַט אַ ליידיקן הויף, אַז ער זאָל דאָרטן מאַכן אַ בינע, און ער,

האַרוויץ, וועט אים יעדע נאַכט פון דער קאַסע צאָלן אַ גוטן פּרייז, און דאָס וועט אים זיכער מער אַריינטראָגן, ווי זיין הויף וועט שטיין ליידיק. ער האָט אים אויך איינגערעדט, אַז ער וועט יעדע נאַכט פאַרקויפן פיל ביר, ווייל ער וועט אַנאָנסירן אויף די פּלאַקאַטן, אַז יעדער איינער, וואָס וועט קויפן אַ בילעט אין זיין טעאַטער, וועט מען אים געבן אומזיסט אַ גלאָז ביר. און דערפאַר האָט ער פאַרלאַנגט, אַז דער שענקער חנינא זאָל אויסלייגן אַ געוויסע סומע געלט, וועלכע מען וועט באַדאַרפן פאַר אַ־דערע אויסגאַבן. ער האָט אים אויך דערקלערט אַז דער בלעכער, וואָס וועט מאַכן די לאָמפּן, וועט נעמען אַזויפיל אַ נאַכט; דאָס מאַלער־ייִנגל, וואָס וועט מאָלן די דעקאָראַציאָנען, וועט נעמען אַזוי פיל אַ נאַכט. ער האָט יעדן דערקלערט מאַטעמאַטיש וואָס פאַר אַ גליק אים שטייט דאָ פאַר צו מאַכן. נאָר ער אַליין, האָט ער געזאָגט, וועט גאָרנישט נעמען די ערשטע צייט. ער וועט פשוט אַרבעטן פאַר עולם הבא".

און אַזוי האָט זיך אָנגעהויבן די ערשטע מלחמה צווישן האַרוויץ און גאָלדפאַדען אויפן פעלד פון יידישן טעאַטער. די אַלע, וואָס האָבן געהאַפּט צו „מאַכן דעם הויפּט־טרעפער", האָבן שנעל און פלייסיק זיך גענומען צו דער אַרבעט; מען האָט אויפגעשטעלט אין אַ הויף אַ בינע, און די קאָנקורענץ האָט זיך אָנגעפאַנגען.

האַרוויץ האָט איבערזעצט עטלעכע וואָדעווילן פון דער „גראָשן ביבליאָטעק", און כדי די וואָדעווילן צו געבן אַ יידישע צורה, האָט ער אַלע פּערזאָנען געגעבן יידישע נעמען. ער האָט אַפילו געוואָגט קאָצעביס אַ שטיק צו געבן דעם נאָמען „דן יאָזעף אַברבנל". אַזוי האָט ער איבערזעצט פון דייטש „דער פאַרקויפטער שלאָף" און עס גערופן „באַנקיר טיראַן". דערנאָך האָט ער צוזאַמענגענומען אַ פּאָר ייִנגלעך פון גאַס, און אָנגעהויבן שפּילן טעאַטער.

די ערשטע צייט איז דאָס געשעפט אַוועק גאָר ניט שלעכט. דאָס גלאָז ביר, וואָס יעדער בילעט־קויפער האָט געהאַט דאָס רעכט צו טרינקען, האָט געלאָקט זייער פיל פון פּראָסטן עולם. אָבער דאָס האָט געדויערט נאָר אַ קורצע צייט, ווייל דער עולם, וואָס איז געווען אַזוי באַגייסטערט פאַר גאָלדפאַדענס נאַציאָנאַלע פּיעסן, האָט זיך בשום אופן נישט געקענט צופרידנשטעלן מיט האַרוויצס „גויאישע" פּיעסן. אַחוץ דעם האָט דעם עולם געצויגן צו דער גאָלדפאַדען־טרופּע, ווייל דאָרט זיינען געווען די שוין באַקאַנטע אַקטיאָרן ישראל גראָדנער, שכר גאָלדשטיין און זעליג מאָגולעסקאָ, וועלכע זיינען שוין ביים עולם פון פריער געווען באַליבט. האַרוויץ האָט דערפאַר באַלד נאָך די ערשטע

דריי וואָכן געמוזט אַנטלויפן דורך אַ הינטער־טיר, און מיט דעם האָט די מלחמה צווישן גאָלדפאַדען און האָרוויץ זיך געענדיקט.

אַ לאַנגע צייט האָט מען דעמאָלט פון האָרוויצן ניט געהערט. ביז ער האָט ווידער צוזאַמענגעשטעלט אַ טרופּע, מיט וועלכער ער איז אַרומגעפאָרן איבער די קליינע שטעטלעך פון רומעניע, וואו ער האָט פיגורירט מער אַלס שוישפּילער, ווי דירעקטאָר. מ'האָט אָבער באַלד אויסגעפונען, אַז ער איז געווען אַ מיסיאָנער, און ער איז געווען גע־צוואונגען צו פאַרלאָזן רומעניע.

אָפּגעוועזן אין לאָנדאָן (ענגלאַנד) אַ קורצע צייט, איז האָרוויץ אין יאָר 1886 אָנגעקומען אין ניו יאָרק. דאָ האָט ער זיך באַגעגנט מיט זיגמונט מאָגולעסקאָ און פינקעל, וועלכע האָבן דעמאָלט איבערגענומען דאָס אַמאָליקע „נעשאָנאַל טעאַטער" און עס אַ נאָמען געגעבן „רומעניען אָפּעראַ הויז". זיי האָבן באַלד אָנגעשטעלט האָרוויצן ווי דעם אויטאָר פון זייער נייער טרופּע, אין וועלכער עס האָבן זיך געפונען דוד קעסלער, זיגמונט פיינמאַן, לעאָן בלאַנק, ישראל ווינבלאַט, מענדעלע און בינע אַבראַמאָוויטש, סאַבינאַ ווינבלאַט, אַניוטאַ פינקעל און מאָגולעסקאָ.

דאָס ערשטע שטיק פון מ. האָרוויץ, וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין „רומעניען אָפּעראַ הויז", איז געווען „טיסאַ עסלער", אין יאָר 1887. אין „טיסאַ עסלער" האָט האָרוויץ געמאַכט דעם ערשטן פאַרזוך אַרויפצוברענגען אויף דער בינע סענסאַציעס פון טאָג־טעגלעכע פּאַסי־רונגען, און דער בלבול אין טיסאַ עסלער, אונגאַרן, האָט אין יענער צייט געהאַלטן געשפּאַנט אַלעמענס אויפמערקזאַמקייט, בפרט פון יידן.

האָרוויץ האָט אָנגעשריבן „טיסאַ עסלער" נאָך זייענדיק אין רומעניע. דאָס איז די איינציקע פּיעסע אויף דער יידישער בינע, וואָס איז געגאַנגען, ווי אַ ראָמאַן, מיט אַ „פאָרזעצונג" פון צוויי נעכט: די ערשטע נאַכט האָט די פּיעסע געהייסן „טיסאַ עסלער, אָדער די פאַרשווערונג" אין 5 אַקטן און 15 בילדער; די צווייטע נאַכט — „דער פּראָצעס פון טיסאַ עסלער", אין 4 אַקטן און 12 בילדער.

דאָס שטיק האָט געהאַט אַ זייער גרויסן דערפאָלג. זייט דעמאָלט האָט האָרוויץ אויסגענוצט וואו נאָר עפּעס אַ פאָלקס־צרה, אָדער אַ מדינה־אומגליק, און באַלד דערפון געמאַכט אַ דראַמע. און כאָטש האָרוויץ האָט שפּעטער אין זיין לאַנגער קאַריערע אַלס דראַמאַטורג געשריבן אויך „היסטאָרישע" פּיעסן און לעבנס־בילדער, האָט ער זיך אָבער אַממייסטן אויסגעצייכנט אין צייט־בילדער, אין וועלכע ער האָט זיך

געהאַלטן געגוי ביי די געשעענע פאַקטן, אַזוי ווי ער וואָלט צוזאַמענ־געקליבן אַלע פּראָטאָקאָלן און זיי איינגעטיילט אין סצענעס און אין אַקטן.

צווישן די זעכצן צייט־בילדער, וואָס האָראָוויץ האָט אין זיין צייט געשאַפן, האָבן, אַחוץ „טיסאַ עסלער", געהאַט אויך דערפאָלג דער „מבול פון דזשאָנסטאון" (אין יאָר 1890), „מערי בערבערי" (אין 1896), „קאַפּיטאַן דרייפוס" (1898) און „חורבן קעשענעוו" (1904).

האָראָוויצעס ערשטע „היסטאָרישע" אָפּערע איז געווען „שלמה המלך", וואָס האָט ווידער געהאַט אַ זייער גרויסן דערפאָלג. און דאָ האָט זיך אָנגעהויבן אַ קאָנקורענץ צווישן אים און יאָזעף לאַטיינער, וועלכער האָט זיך מתקנא געווען אין דערפאָלג פון „שלמה המלך" אין „רומעניען אָפּערע הויז" און האָט באַלד אויך אָנגעשריבן אַן „אָפּערע" מיט דעם זעלבן אינהאַלט, וועלכע ער האָט גערופן „משפט שלמה". אַזוי איז די קאָנקורענץ אָנגעגאַנגען כסדר — האָט מען אין „אָריענטל טעאַטער" אָנאָנסירט אַ פּיעסע מיטן נאָמען „דן יצחק אברבנל" פון ראובן וויסמאַן, האָט האָראָוויץ באַלד אָנאָנסירט זיינס אַ פּיעסע „דן יאָזעף אַברבנל". דער פּועל יוצא איז געווען, אַז ביידע טעאַטערס האָבן זיך געמאַטערט, און דאָס „רומעניען אָפּערע הויז" האָט קוים דערצויגן ביז סוף סעזאָן און זיך פאַרמאַכט.

קלערנדיק וואָס ווייטער צו טאָן, האָט האָראָוויץ אויסגענוצט די דעמאָלדיקע באַוועגונג צווישן לאַנדסמאַנשאַפטן צו גרינדן פאַרשידענע פאַריינען, און ער גרינדעט אַן „אָרדן", וועלכן ער האָט אַ נאָמען געגעבן „האַרפע דודס". איינשרייבן זיך אין „אָרדן" האָט געקאָסט איין דאָלאַר, דער חודשלעכער אָפּצאָל איז געווען צוויי דאָלאַר, און פאַר דעם געלט האָט יעדער מיטגליד באַקומען בילעטן אין טעאַטער אַריין. דער פּלאַן איז דעם עולם געפעלן געוואָרן. ס'האָט ניט לאַנג גענומען און דער „אָרדן" האָט געציילט מער ווי 900 מיטגלידער.

איצט האָט האָראָוויץ אָנגעשריבן אַ נייע פּיעסע, וועלכע ער האָט גערופן די „האַרפע דודס", און מיט איר געעפנט דעם „פּולס טעאַטער", וואָס האָט זיך דעמאָלט געפונען אויף דער אַכטער גאַס און בראָדוויי, וואו עס געפינט זיך איצט וואַנעמעיקערס דעפּאַרטמענט סטאָר. לכבוד דער ערשטער פאָרשטעלונג האָבן די מיטגלידער פון דעם נייעם „אָרדן" דורכגעפירט איבער די ניו יאָרקער גאַסן אַ פּראָצעסיע מיט מוזיק און מיט גרויס פּאַראַד האָט מען דערנאָך האָראָוויצן אַרויפגעפירט אויף דער בינע, און אין די רעדעס האָט מען באַטאָנט, אַז אַזאַ געדאַנק, צו פאַרבינדן אַן „אָרדן" מיט טעאַטער, קאָן נאָר האָבן אַ גרויסער פּראַ־

פּעסאַר. זייט דעמאָלט האָט מען האַרוויצן אָנגעהויבן רופן „פּראָ־פּעסאָר".

די געשעפטן אין „פּאָלס טעאַטער" זיינען אָוועק אויסגעצייכנט. די מיטגלידער פון „אָרדן" האָבן באַזוכט דעם טעאַטער, און מיטגעבראַכט אויך פריינט און באַקאַנטע. האַרוויץ האָט באַלד אויפגעפירט אַ נייע פּיעסע, „די ציגיינערין", און אין דער קאַסע איז געווען מזל־ברכה.

האַרוויץ איז אין אַ קורצער צייט רייך געוואָרן. ער האָט אָנגעהויבן פירן אַ לעבן פון אַ גראַף, אַרויספאָרן מיט אַ קאַרעטע מיט 4 פערד נאַשפּיץ, ווי די אַמאָליקע פּירשטן אין דער אַלטער היים, און האָט גענומען קאָמאַנדעווען איבערן „אָרדן" און איבערן טעאַטער, ווי אַ צאַר. די מיטגלידער האָבן גענומען רעוואָלטירן, און דער סוף איז געווען, אַז די „האַרפע דודס" האָט זיך אויפגעלעזט און האַרוויץ איז געוואָרן אויס קאַפּעלוש־מאַכער.

דער „פּאָלס טעאַטער" איז איבערגעגאַנגען אין אַנדערע הענט, און האַרוויץ איז אַריין אין „אָריענטאַל טעאַטער", וואו משה חיימאָוויטש (היינע) איז געווען דער בעל הבית. ער האָט זיך אָבער דאָרט נישט לאַנג געהאַלטן און איז ווידער אַריבער אין „פּאָלס טעאַטער", וואו ער האָט אויפגעפירט צוויי נייע פּיעסן, „אליהו הנביא" און „קאַפּיטאַליסטן און אַרבייטער", אָבערביידע זיינען דורכגעפאַלן.

אין 1890 איז האַרוויץ אַריין אין „טאַליאַ טעאַטער" און דאָרט אויפגעפירט דאָס צייטבילד „דער מבול פון דזשאָנסטאַון". די געשעפטן זיינען אָוועק גוט און האַרוויץ האָט ווידער פאַרנומען דעם אויבנאָן אין יידישן טעאַטער.

מיט אַ יאָר שפּעטער, אין 1891, איז אָנגעקומען אין ניו יאָרק יעקב גאָרדין, און מיט זיין קומען הויבט זיך אָן אַ נייע עפּאָכע אויף דער יידישער בינע. די לאַגע פון די פּאַטענטירטע דראַמאַטורגן ווערט אַלץ ערגער און ערגער; האַרוויצס „פּירמע" האָט שוין אַזוי גוט, ווי געפּלאַצט. ער האָט געקעמפט מיט די לעצטע כחות זיך צו האַלטן אין דעם זכות פון זיינע פריערדיקע דערפאָלגן, אָבער זיינע פּיעסן זיינען געפאַלן איינע נאָך דער אַנדערער, און ס'האָט שוין געהאַלטן אַז האַרוויץ זאָל אַרונטערגעשטופּט ווערן פון דער יידישער בינע. אָבער דאָ האָט ער צוזאַמען מיט היינע־חיימאָוויטש איבערגענומען דעם „ווינדזאָר טעאַטער", און דאָס האָט פאַרלענגערט האַרוויצעס צייט ביים טעאַטער".

אין „ווינדזאָר טעאַטער" האָט מען ווייטער געשפּילט די היסטאָרישע אָפּערעטן, ווי אין די פריערדיקע צייטן. האַרוויץ האָט זיך מיטן לעצטן

ביסל כח אַ נעם געטאָן צו דעם זעלביקן סאָרט פּיעסן, מיט וועלכע ער האָט זיך אַזוי קונה־שם געווען, און זיין דערפאָלג איז געווען גרויס. צווישן זיינע דערפאָלגרייכע פּיעסן אין ווינדזאָר־טעאַטער זיינען געווען: „חכמת נשים" (אין 1899), „דער משוגענער פילאָזאָף" (1900), און באַזונדערס „בן הדור" (1901), וואָס איז געגאַנגען 23 וואָכן נאָכאַנאַנד און מיט דעם געשלאָגן דעם „טאַליא טעאַטער", וואָס איז געשטאַנען פּונקט אַנטקעגן דעם „ווינדזאָר" — מיט יעקב גאָרדין אַלס דראַמאַטורג. דער דערפאָלג פון „בן הדור" איז געווען אַזוי גרויס, אַז די באַלעבאַטים פון די אַנדערע טעאַטערס האָבן שוין אָנגעהויבן צו זוכן פּלענער, ווי אַזוי צו פאַרטרייבן פון דער בינע יעדן סימן פון דער רעאַליסטישער דראַמע, וואָס גאָרדין האָט געהאָלפן שאַפן.

אין 1902 האָט האָרוויץ ווידער אויפגעפירט צוויי נייע פּיעסן, „די צוויי תנאים" און „יעקב און עשו", וועלכע האָבן אָבער שוין נישט געהאַט אַזאַ דערפאָלג ווי „בן הדור". אין 1904 האָט האָרוויץ אויפגעפירט זיין לעצטע פּיעסע, „חורבן קעשענעוו", מיט וועלכער ס'האָט זיך געענדיקט זיין קאַריערע אַלס דראַמאַטורג. נאָכן סעזאָן איז ער אַוועקגעפאָרן קיין אייראָפּע, אַריבערגעבראַכט אַן „אָפּערע קאָמפּאַני", פאַרוואַנדלט דאָס ווינדזאָר־טעאַטער אין אַן „אָפּערע הויז", און דאָס איז געווען דער לעצטער סעזאָן וואָס ער איז געווען פאַרבונדן מיטן טעאַטער. די אונטערנעמונג איז געווען אַ גרויסער דורכפאַל. פון האַרצווייטיק איז האָרוויץ פאַראַליזירט געוואָרן, און נאָך אָפּפּלאָגן זיך אַ קורצע צייט אין „מאָנטעפיאָרע האָום", איז ער דעם 4טן מערץ 1910 געשטאָרבן עלנד און פאַרלאָזן. זיין לויה איז געווען פון אַ „סטייבל" אין האָוסטאָן סטריט, און אַ זייער קליינע צאָל יידישע אַקטיאָרן און טעאַטראַלן האָבן זיך אין איר באַטייליקט.

האָרוויץ האָט אויך איבערזעצט פאַר דער יידישער בינע גוצקאָווס „אוריאל אַקאָסטאַ" און באַאַרבעט דיומאַס „מאָנטע קריסטאָ".

☆

נ. מ. שייקעוויטש (שמ״ר)

(1905—1846)

נחום־מאיר שייקעוויטש (שמ״ר) איז געבוירן געוואָרן אין ניעסוויזש, אַ קליין שטעטל אין מינסקער געגנט, דעם 18טן דעצעמבער 1846. זיינע עלטערן זיינען ניט געווען קיין חסידים, אָבער האָבן געפירט אַ שיין בעל־הבתיש הויז, האָבן זייער זון געגעבן אַ יידישע דערציאונג און געהאָפט, אַז ער וועט ווערן אַ רב.

דאָס שטעטל ניעסוויזש איז געלעגן ווייט פון די השכלה־צענטערס, אָבער ווען שמ״ר האָט געלערנט אין דער וואָלאָזשינער ישיבה, האָט ער זיך באַקענט מיט די ווערק פון מרדכי־אהרן גינצבורג, מאַפּו, שולמאַן, פון וועלכע די יונגע משכילים האָבן דעמאָלט געשעפּט זייערע נייע אידייען.

צי מ׳האָט נישט געוואוסט וועגן שמ״רס אַפּיקורסות, צי מ׳האָט זיך געמאַכט נישט וויסנדיק — זיכער איז, אַז דער יונגער שמ״ר האָט געליטן ווייניקער רדיפות, ווי זיינע אַנדערע משכילישע חברים, און זיין בחוריש לעבן איז פאַרבייגעגאַנגען אָן שטורם.

שמ״ר האָט חתונה געהאַט צו צוואַנציק יאָר מיט אַ טאָכטער פון אַ יחוסדיקער פאַמיליע, מיט אַ שיינעם נדן, און — ווי דער שטייגער פון דאָס רוב משכילים פון יענער צייט — האָט ער זיך באַלד נאָך דער חתונה געזעצט ביים שווער עסן קעסט. זיינע שווער און שוויגער האָבן געוואוינט אין פינסק. און אַזוי ווי זיין שווער, דער אַדוואָקאַט מיכל בערטשינסקי, איז אַליין אויך געווען אַ משכיל, האָט זיך דאָרט דער קינפטיקער ראָמאַניסט און דראַמאַטורג שמ״ר געקענט פריי אָפּגעבן מיט דער השכלה. ער האָט זיך גענומען לערנען רוסיש, דייטש, זיך פאַר־פולקאָמט אין דער העברייאישער ליטעראַטור, און אַליין אויך אָנגעהויבן שרייבן העברייאישע שירים.

צו גלייכער צייט האָט שמ״ר אויך אָנגעהויבן מסחרן מיט די עטלעכע הונדערט רובל נדן, און ניט זייענדיק צוגעגרייט צו אַ פּראַקטישער באַשעפטיקונג, האָט ער אין אַ קורצער צייט געפּטרט דאָס ביסל מזומנים. ער איז געוואָרן אַ געוויסע צייט אַ לערער, אָבער אויך פון דעם האָט ער זיין חיונה נישט געקענט ציען. אויף דער עצה פון שווער און שוויגער, פאָרט ער איצט קיין ווילנע צו זיינעם אַ רייכן פעטער, אַ פּאַדריאַטשיק, בעטן ביי אים אַ שטעלע.

נאָך אין פינסק, וואו ער האָט זיך באַפריינדט מיט די אָרטיקע

משכילים און שרייבער צבי הכהן שערעשעווסקי, משה־אהרן שאַצקעס, א. ד. דובזעוויטש, אברהם־חיים ראָזענבערג, הירש מאַסליאַנסקי א. א., האָט שמ״ר אָנגעהויבן זיין ליטעראַרישע טעטיקייט אין „המליץ״. דאָרט האָט ער אויך אָנגעשריבן זיין העברייאישן ראָמאַן „זבחי האינקוויזיציה״. איצט, זייענדיק אין ווילנע, איז ער אַוועק מיטן מאַנוסקריפּט צו שמואל־יוסף פין (דער אַרויסגעבער פון דעם וואָכנבלאַט „הכרמל״) און אים געבעטן, אַז ער זאָל עס דורכלייענען, און אויב ס׳וועט אים געפעלן, זאָל ער עס אָפּדרוקן אין „הכרמל״. ווי איבעראַשט איז שמ״ר געווען, ווען נאָכן איבערלעזן דעם כתב יד האָט אים פין דערקלערט, אַז ער וועט עס דרוקן אַפילו אין אַ באַזונדער ביכל. אָבער צוליב צענזור־שוועריקייטן איז דאָס ביכל נישט אַרויס אין דרוק. נאָר פין האָט דערפילט שמ״רס פייאיקייט און האָט אים געמאַכט אַן אַנדערן פאָרשלאָג: ער זאָל שרייבן קורצע מעשהלעך אין יידיש, וועלכע ער וועט דרוקן און אים באַצאָלן צו דריי רובל פאַר יעדער מעשה.

שמ״רן איז דאָס זייער געפעלן געוואָרן צוליב צוויי טעמים: ערשטנס, האָט דאָס אויפגעהויבן זיין רעפּוטאַציע ביי זיינע שווער און שוויגער; און צווייטנס, האָט ער טאַקע דאָס געלט נויטיק באַדאַרפט האָבן. האָט ער אָנגעהויבן ברענגען פינען איין מעשה נאָך דער אַנדערער, ביז פין איז שוין געווען אַזוי פאַרליבט מיט דעם יונגן שמ״רס מעשיות, אַז ער איז געווען געצוואונגען צו בעטן שמ״רן, ער זאָל פאַר אים מער נישט שרייבן. אָבער שמ״ר האָט ניט געקאָנט רוען. ער האָט אָנגעשריבן נאָך אַ סך אַנדערע דערציילונגען, און באַלד איז דער נאָמען נ. מ. שייקעוויטש־שמ״ר געוואָרן זייער פּאָפּולער אַלס שרייבער פון יידישע מעשיות.

דערווייל האָט שמ״רס רייכער פעטער אים געגעבן אַ שטעלע ביי זיינע מיליטער־פּאָדריאַדן אין יאַנאָווע (לובלינער גובערניע), און ווען ס׳האָט אויסגעבראָכן דער רוסיש־טערקישער קריג, איז שמ״ר אַוועק, ווי אַ פּאָדריאַטשיק פאַר די סאָלדאַטן אין בוקאַרעסט. דאָ האָט ער זיך באַקענט מיט דעם נאָר־וואָס געשאַפענעם יידישן טעאַטער, און גאָלד־פאַדענס פיעסן האָבן אויף אים געמאַכט אַ זייער שטאַרקן רושם. שמ״ר באַשליסט אויך צו שרייבן פאַרן יידישן טעאַטער. אַזוי גיך ווי ער קומט אין אָדעס, נעמט ער באַלד שרייבן דראַמעס און קאָמעדיעס, און יוסף־יהודה לערנער, וועלכער האָט אַרום 1880 אָנגעפירט מיט אַ יידישער טרופּע אין דעם „מאַרינסקי טעאַטער״ אין אָדעס, האָט אים באַלד צו־געצויגן אַלס דראַמאַטורג פון זיין טעאַטער.

שמ״ר האָט ניט באַדאַרפט זוכן קיין פרעמדע סוזשעטן פאַר זיינע

פיעסן, ווי זיינע פאָרגענגער האָבן עס געטאָן. ער האָט זיך באַלד אַ נעם געטאָן צו זיינע אייגענע ראָמאַנען און פון יעדן ראָמאַן געמאַכט אַ טעאַטער־שטיק. ער האָט זיי אַפילו טיטולירט מיטן זעלבן נאָמען פון זיינע ראָמאַנען. אַזוי געפינען מיר צווישן זיינע ערשטע פיעסן: „דער יידישער פריץ, אָדער דער טריפניאַק”, „דער בעל תשובה”, „דער קאַטאָר־זשניק”, „די אומגעטרייע ווייב” („דער בלוטיקער אַדיע”), „דער פּראַ־צענטניק” א. א. די סצענעס און בילדער אין די דאָזיקע פיעסן זיינען נישט מער, ווי קאַפּיטלען אין אַ פאַרקירצטער פאָרם פון זיינע ערשטע ראָמאַנען. אויף אַזאַ אופן איז שמ״ר געווען דער ערשטער, וואָס האָט אַריינגעבראַכט די פאָרם פון דראַמאַטיזירטע ראָמאַנען אויף דער יידישער בינע.

כאָטש שמ״ר האָט נישט געקאָנט אַ גאַנצן ראָמאַן פון עטלעכע הונדערט זייטן אַריינקוועטשן אין איין פיעסע, זיינען פונדעסטוועגן זיינע פיעסן אָנגעפיקעוועט מיט אַ סך געשעענישן, וואָס מוזן האַלטן דעם צושויער געשפּאַנט, און אין דער האַנדלונג זיינען, פּונקט ווי אין זיינע ראָמאַנען, אַריינגעפלאָכטן איין איבעראַשונג נאָך דער צווייטער. דאָס האָט זייער שטאַרק אויסגענומען ביים עולם, און שמ״ר פּאַסט דעם געדאַנק, ער זאָל אַליין ווערן אַן אונטערנעמער פון אַ יידיש טעאַטער. אַקטיאָרן האָט מען אין יענער צייט געקאָנט באַקומען, אַ פּלאַץ וואו צו שפּילן האָט מען אויך אין יעדער שטאָט געקאָנט געפינען, און אַ פּאַרפאַסער, וואָס האָט געקאָנט צוזאַמענשטעלן אַ קליינעם רעפּערטואַר, האָט זייער לייכט געקאָנט ווערן אַ דירעקטאָר. און אַזוי אַרום האָט שמ״ר צוזאַמענגעשטעלט אַ טרופּע, וואָס איז באַשטאַנען פון ישראל און אַנעטאַ גראַדנער, מאַיערסאָן, היינע (חיימאָוויטש), יעקב קאַצמאַן, פריילין זאַקס, הער און פרוי בעליס, וואַכטעל און לואיס פרידזעל, וועלכער איז אין יענער צייט געווען אַ כאָר־דיריגענט און אַן אַקטיאָר.

אָבער שמ״ר, וועלכער איז געווען אַ זייער רואיקער און שטילער מענטש, האָט נישט געקענט לאַנג אויסהאַלטן פון די אַקטיאָרן, צווישן וועלכע עס זיינען געווען אייניקע, וואָס האָבן זיך ספּעציאַליזירט אין אינטריגעס און מחלוקות, און ער האָט זיך באַלד אָפּגעטרייסלט פון זיי. (די טרופּע איז דעמאָלט איבערגעגאַנגען אונטער דער דירעקציע פון היינע־חיימאָוויטש, וועלכער האָט זיך באַזאָרגט מיט שמ״רס פיעסן און זיך אַוועקגעלאָזט איבער דער פּראָווינץ).

ווען אין 1883 האָט די רוסישע רעגירונג פאַרבאָטן צו שפּילן יידיש טעאַטער, און יידישע אַקטיאָרן זיינען צעזייט און צעשפּרייט געוואָרן איבער פאַרשידענע מדינות, האָט שמ״ר אויפגעהערט צו שרייבן פאַרן

יידישן טעאַטער און ווידער זיך פלייסיק גענומען צו זיינע ראָמאַנען. ביז די טרופּע פון „רומעניען אָפּערע הויז" אין ניו יאָרק האָט אים געשיקט געלט און אים איינגעלאַדן, ער זאָל קומען אין אַמעריקע שרייבן פּיעסן פאַר זייער טעאַטער. שמ"ר האָט די איינלאַדונג אָנגענומען, און אין 1889 האָט ער עמיגרירט קיין אַמעריקע.

אין יענער צייט זיינען שוין אין אַמעריקע געווען די דראַמאַטורגן יאָזעף לאַטיינער, משה איש האָרוויץ הלוי און דער גרינדער פון יידישן טעאַטער אברהם גאָלדפאַדען, פאַר וועלכן די טויערן פון יידישן טעאַטער זיינען געווען פאַרשפאַרט, און ער איז געווען געצוואונגען זיך אומצוקערן צוריק קיין אייראָפּע.

אין פאַרלויף פון ערשטן יאָר האָט שמ"ר אָנגעשריבן פאַר דער טרופּע פון „רומעניען אָפּעראַ האוז" פיר „היסטאָרישע" אָפּערעס און דריי לעבנס־בילדער: „אסתרקע", „רבקה, אָדער אַ פונק פון יידישקייט", „דער לעצטער יידישער קעניג", „באַראָן ראָטשילד", „צווישן צוויי פלאַמען", „צוויי מתים גייען טאַנצן", און „הימל ערד און שווינדל". מען האָט די אַלע פּיעסן אויפגעפירט, אָבער דעם גרעסטן קאַסע־דערפאָלג האָט געהאַט „רבקה, אָדער אַ פונק פון יידישקייט".

שמ"ר האָט זיך אָבער ביים טעאַטער אין דער נייער היים לאַנג נישט געהאַלטן. די דראַמאַטורגן לאַטיינער און האָרוויץ, וועלכע האָבן אַריינגענומען די יידישע בינע אין זייערע הענט, האָבן שמ"רן אַזוי ענג געמאַכט, אַז ער איז געווען געצוואונגען באַלד נאָכן ערשטן יאָר איבערצולאָזן דאָס טעאַטער און זיך צוריקנעמען צו זיינע ראָמאַנען. ער האָט דעמאָלט געעפנט אַ דרוקעריי, אַרויסגעגעבן אַ וואָכנבלאַט „דער מענטשנפריינד" און שפּעטער אַנדערע צייטשריפטן, האָט געשריבן וויצן, דעציילונגען, הומאָרעסקעס און אַרטיקלען אויך פאַר פרעמדע צייטונגען אין אַמעריקע און אייראָפּע, און דער עיקר, פאַרשטייט זיך, זיינע ראָמאַנען, אַדאַנק וועלכע ער איז געבליבן דער „ראָמאַנען־קעניג" אין דער יידישער ליטעראַטור.

ערשט מיט יאָרן שפּעטער, ווען יעקב גאָרדין האָט גענומען פאַר־טרייבן פּאַיאַצעריי פון דער יידישער בינע, אַזוי אַז אַפילו זיגמונט מאָגולעסקאָ, דער באַגאַבטסטער „קאָמיקער" און זייל פון יידישן טעאַטער אין דער ערשטער פּעריאָדע איז אויך צוביסלעך אַרונטערגעשטופּט געוואָרן פון דער סצענע, האָט שמ"ר ווידער אָנגעהויבן זיין טעטיקייט פאַר דער יידישער בינע. ער נעמט דעמאָלט איבער, צוזאַמען מיט זיגמונט מאָגולעסקאָ, דאָס „רומעניען אָפּעראַ הויז" און שרייבט־אָן ספּעציעל פאַר מאָגולעסקאָן די פּיעסן „קאָקעטע דאַמען", „די גאָלדענע

מדינה" און שפּעטער די זייער פּאָפּולער געוואָרענע קאָמעדיע „המן דער צווייטער", מיט וועלכער מאָגולעסקאָ (אין דער ראָל פון „שאולעק בן טודרוס חזק") האָט זיך באַזונדערס קונה־שם געווען. אָבער דאָס ראָד פון טעאַטער האָט זיך נישט געלאָזט מער שטופּן אויף צוריק. די צייט פון די „קאָמיקערס", אַפילו פון אַזאַ ברילִיאַנטענעם קאָמיקער, ווי מאָגו־לעסקאָ, איז שוין געווען אַריבער, און מיט זיי אויך יענער סאָרט טעאַטער־שטיקער, וואָס שמ"ר האָט געשאַפן. ער האָט אַפילו אָנגעשריבן נאָך עטלעכע פּיעסן, ווי „שושנה", „דער יידנפרעסער" א. א., אָבער זיי האָבן שוין נישט געהאַט אַזאַ קאַסע־דערפאָלג, ווי „המן דער צווייטער", און די שותּפות צווישן שייקעוויטש־שמ"ר און מאָגולעסקאָ האָט שוין לאַנג נישט געדויערט.

שמ"ר איז געווען פון די ערשטע יידישע שרייבער, וואָס האָט געשאַפן ספּעציעל פאַר די ברייטע מאַסן. ער האָט סיי אין זיינע ראָמאַנען, סיי אין זיינע פּיעסן זיך גערעכנט מיטן געשמאַק פון עולם, און געשאַפן אין זיי אינטערעסאַנטע און שפּאַנענדיקע האַנדלונגען, וואָס זאָלן צוציִען דעם לעזער, ווי דעם צושויער, וועלכע זיינען פריער געווען ווייט פון בוך און ווייט פון טעאַטער. ער האָט צוגעוואוינט דעם ברייטן פּשוטן עולם צו לייענען און צו גייען אין טעאַטער. ער האָט פאַרשטאַנען זיין צושויער אין טעאַטער. ער האָט נישט איבעריק ערנסט אַריינגעקוקט אין די נשמות פון זיינע העלדן, נישט געשאַפן קיין רעאַלע כאַראַקטערס, אָבער פאַר זיינע לעזער און צושויער זיינען דאָס געווען „לעבעדיקע מענטשן". די קריטיק האָט שמ"רן זייער אָפּט באַשולדיקט אין פאַרדאַרבן דעם לעזערס און דעם צושויערס געשמאַק דורך באַנוצן „גראָבע רייד" און רייצן די תּאוות דורך ליידנשאַפטלעכע סצענעס. עס מוז אָבער באַטאָנט ווערן, אַז אין זיינע פּיעסן איז שמ"ר קיינמאָל נישט אַרויס פון די גרענעצן פון אָנשטענדיקייט, און אויב אין זיינע פּיעסן זיינען גאַנץ אָפט געברויכט געוואָרן גראָבע ווערטלעך, צווידייטיקע וויצן און ניט קיין זייער אָנ־שטענדיקע לידעלעך, איז עס זייער ווייניק געווען שמ"רס שולד. דאָס האָבן די אַקטיאָרן געוואָלט „צופרידנשטעלן" דעם פאַרלאַנג פון פּוב־ליקום, און זיך אַריינגעשטעלט אייגענע וויצן און לידעלעך, קעגן וועלכן שמ"ר האָט אַ סך מאָל פּראָטעסטירט, אָבער אָן דערפאָלג — ווי עס פּאַסירט נאָך, צום באַדויערן, אויך היינט־צו־טאָג...

שמ"ר איז אין זיינע הונדערטער ראָמאַנען און פּיעסן אַלע מאָל געשטאַנען אויף דער זייט פון די אָרעמע און ליידנדע, געפּרעדיקט האַס צו אַבערגלויבן און פאַלשקייט, און אַכטונג צו השׂכּלה און בילדונג. אין זיינע פּיעסן האָט די קעכנע, דער משרת, דער בעל מלאכה צום

ערשטן מאָל דערזען, אַז ליב האָבן איז נישט קיין פאַרברעכן, אַז אַ ייד מעג זיך פאַרליבן פונקט ווי אַ גוי, אַ קבצן פונקט, ווי אַ גראַף, אַ דינסט־מיידל פונקט, ווי אַ גבירישע טאָכטער. ער האָט, אין אַ געוויסן זין, מיטגעהאָלפן אין דער גייסטיקער אַנטוויקלונג פון דער מאַסע, און מיר דאַרפן אים דערפאַר געדענקען מיט דאַנקבאַרקייט.

נ. מ. שייקעוויטש־שמ״ר איז געשטאָרבן אין ניו יאָרק דעם 24טן נאָוועמבער 1905. אין 1950 האָבן זיינע טעכטער, אונטער דער רעדאַקציע פון ראָזע שאָמער־באַטשעליס, אַרויסגעגעבןביים פאַרלאַג איקוף אַן אָנדענק־בוך — „אונדזער פאָטער שמ״ר".

☆

יוסף־יהודה לערנער

(1907—1847)

יוסף־יהודה לערנער איז געבוירן געוואָרן אין בערדיטשעוו, אוקראַינע, דעם 13טן יאַנואַר 1847. ביז צו דרייצן יאָר געלערנט ביי מלמדים און ישיבות יידישע למודים, אין 1861 איז ער אַוועק קיין זשיטאָמיר, וואו ער האָט באַזוכט די גימנאַזיע, און אין 1866 האָט ער זיך באַזעצט אין אָדעס, וואו ער איז געווען אַ יאָר צייט אַ פרייער צוהערער אויף דעם יורידישן פאַקולטעט פון ניי־רוסישן אוניווערזיטעט.

אָנגעהויבן שרייבן האָט לערנער אין 1862, און אין משך פון 10 יאָר געווען אַ שטענדיקער מיטאַרבעטער אין „אָדעסקי וויעסטניק" און אין אַנדערע רוסישע צייטונגען, ווי „קיעווליאַנין", „נאָוואָ־ראָסייסקי טעלעגראַף". ער האָט געשריבן אין די רוסישע צייטונגען אויך וועגן יידישע ענינים און וועגן דער העברייאישער און יידישער ליטעראַטור. ער איז בכלל געווען איינער פון די ערשטע צווישן דער נייער יידיש־רוסישער אינטעליגענץ אָפּצושאַצן די באַדייטונג און דעם ווערט פון יידיש, און האָט דער ערשטער פאָפּולאַריזירט די יידישע ליטעראַטור פאַר די לעזער אין רוסיש. ער איז געווען איבערגעגעבן דער יידישער שפראַך, און הגם אַן אָנגעזעענער רוסישער זשורנאַליסט, האָט ער זיך

ניט געשעמט צו שרייבן יידיש אין אַ צייט, ווען בטלנים האָבן דאָס געהאַלטן פאַר אַן אומ׳כבוד.

אין 1868 האָט לערנער אַרויסגעגעבן אַ בראָשור „אויס רבי״ — אַקעגן א. צווייפעלס ווערק „שלום על ישראל״, אַ באַשרייבונג פון דעם גרינדער פון דעם גרויסן הויז ראָטשילד, מאיר־אַנשל, מיט זיינע פינף זין. ער האָט אויך אין דער זעלבער צייט גענומען אַן אָנטייל אין דער העברייאישער ליטעראַטור, און איז געווען צווישן די, וועלכע האָבן זיך באַטייליקט אין דעם קאַמף קעגן דער אַלטער בטלנישער השכלה. און ווען א. ב. גאָטלאָבער איז אַרויס מיט זיין פּאַמפלעט „אגרת צער בעלי חיים״ קעגן קאָוונערן, האָט אים לערנער אָפּגעענטפערט מיט אַ קאָנטער־פּאַמפלעט א״ט „דורש אל המתים״, וואו ער נעמט זיך אָן די קריוודע פון קאָוונערן און די יונגע משכילים, און גרייפט שטאַרק אָן גאָט־לאָבערן און די אַלטע משכילים בכלל פאַר זייער אָפּגעריסנקייט פון לעבן, בטלנות און אויסגעדראָשענע טויטע מליצות.

אַרום 1873 איז לערנער צוליב אַ קרימינעל פאַרברעכן אַנטלאָפן קיין ווין, און צוזאַמען מיט א. ב. גאָטלאָבער געפּלאַנט אַרויסצוגעבן אַ העברייאישן זשורנאַל „הזמן״. אָבער סמאָלענסקין האָט גאָטלאָבערן אָפּ־געגרעדט פון דעם שותפות, און לערנער האָט דעם זשורנאַל אַליין אַרויסגעגעבן א״ט „עמק שושנים״. ווען דער רוסיש־טערקישער קריג האָט אויסגעבראָכן, איז לערנער צוזאַמען מיט אַנדערע רוסישע זשורנאַ־ליסטן מיטגעגאַנגען מיט דעם רוסישן מיליטער, און האָט אין 1878 אַרויסגעגעבן אין בוקאַרעסט אַ טעגלעכע ציטונג אין רוסיש, „זאַפּיסקי גראַזשדאַנינאַ״. דאָרט האָט ער זיך אויך באַקענט מיטן יידישן טעאַטער.

לערנער האָט געהערט צו אַן אַנדערן פליגל פון דער יידישער אינטעליגענץ. ער האָט זיך נישט געקאָנט צופרידנשטעלן מיט גאָלד־פאַדענס „פאָלקסטימלעכן״ טעאַטער — ער האָט געוואָלט „אויפהויבן דאָס פאָלק צו זיך״. האָט ער באַשלאָסן צו גרינדן אַ ניי יידיש טעאַטער, וואָס זאָל אויך צופרידנשטעלן דעם געשמאַק פון אינטעליגענטן פּובליקום. אַזאַ געלעגנהייט האָט זיך פאַר אים געמאַכט, ווען ער איז צוריקגעקומען אין אָדעס:

אין 1880, נאָך דעם, ווי גאָלדפאַדען איז מיט זיין טרופּע אַוועק פון אָדעס, האָט דער בעל הבית פון „מאַרינסקי טעאַטער״ געמוזט פאַרלאָזן אָדעס, און לערנער האָט איבערגענומען דעם „מאַרינסקי טעאַטער״. ער האָט זיך אָבער באַלד אַרומגעזען, אַז אויף צו געבן דעם עולם די בעסערע פּיעסן, פון וועלכע ער האָט געחלומט, פאָדערט זיך באַגאַבטע דראַמאַ־

טורגן, אין וועלכע די יידישע דראַמאַטישע ליטעראַטור איז דעמאָלט ניט געווען איבעריק רייך. האָט ער געזוכט די דאָזיקע פראַגע צו פאַרענטפערן מיט דראַמעס פון שרייבער פון די אומות העולם. ער האָט אָבער אויך פאַרשטאַנען, אַז אויב די בעסערע שטיקער וועלן ניט האָבן אין זיך עפּעס פון אַ יידישער האַנדלונג, וועט דער גאַנצער אויפטו זיין אַ ברכה לבטלה — דער פשוטער טעאַטער־באַזוכער וועט אויף דעם קוקן ווי אַ האָן אין בני אדם, דער יידישער אַקטיאָר וועט ניט אימשטאַנד זיין צו שפּילן אַזאַ פּיעסע, און די יידישע אינטעליגענץ וועט אויך דערביי זיך קרימען. האָט ער געמאַכט אַ קאָמפּראָמיס: ער האָט אויסגעקליבן אַ ריי פּיעסן פון אייראָפּייאישן רעפּערטואַר מיט אַ יידישן אינהאַלט און זיי אַליין איבערזעצט און באַאַרבעט אין אַ ריינעם יידיש, ווי פון דייטש קאַרל גוצקאָווס „אוריאל אַקאָסטאַ" און פון פראַנצויזיש א. ע. סקריבעס „די יידין". די ביידע פּיעסן האָבן געהאַט די מעלה, וואָס זייער אינהאַלט איז אַ יידישער, און דערפאַר פאַרשטענדלעך פאַר דעם דורכשניטלעכן יידישן טעאַטער־גייער, און צווייטנס דערפאַר, ווייל זיי זיינען געווען זייער פּאָפּולער אַדאַנק דעם, וואָס זיי זיינען אָפט געשפּילט געוואָרן אויף די אייראָפּייאישע ניט־יידישע בינעס. אַחוץ דעם האָבן די יידישע אַקטיאָרן געהאַט די געלעגנהייט צו זען באַרימטע רוסישע, דייטשע, אָדער פראַנצויזישע אַקטיאָרן שפּילן אין די דאָזיקע פּיעסן און געהאַט פון וועמען צו לערנען ווי אַזוי צו שפּילן די ראָלן. די צוויי פּיעסן זיינען טאַקע פאַרבליבן אין שטענדיקן רעפּערטואַר פון יידישן טעאַטער און ס'איז ממש געוואָרן אַן אַמביציע ביי יעדן בעסערן יידישן שוישפּילער זיך צו ווייזן אין די דאָזיקע ראָלן.

לערנער האָט שפּעטער אַליין פאַרפאַסט און אויך באַאַרבעט אַ גאַנצע ריי פּיעסן, ווי מאַזענטאַלס „דעבאָראַ", „מנחם בן ישראל", „מוטער ליבע", „יהודית", „חנוכה" (אַ היסטאָרישע דראַמע אין 4 אַקטן און 7 בילדער), דער „פּעטער משה מענדעלזאָן" (אַ דראַמאַטיש בילד אין איין אַקט, באַאַרבעט פון דייטשן) א. א. אָבער ס'איז אַלץ נאָך געווען אַ מאַנגל אין פּיעסן. האָט ער צוגעצויגן נ. מ. שייקעוויטש־שמ"ר אַלס דראַמאַטורג פאַר זיין רעפּערטואַר; און ווען גאָלדפאַדען איז צוריק־געקומען פון זיין רייזע איבער רוסלאַנד, האָט לערנער צוזאַמען מיט גאָלדפאַדען און שמ"ר אָנגעפירט ווייטער מיטן טעאַטער אין אָדעס.

ס'האָט זיך אָבער באַלד אָנגעהויבן אַ רייסעריי צווישן זיי, און ס'האָט לאַנג נישט גענומען, ביז גאָלדפאַדענען איז געלונגען לערנערן אינגאַנצן אַרויסצושטופּן פון טעאַטער, און לערנער האָט זיך ווידער צוריקגעקערט צו זיין ליטעראַרישער טעטיקייט.

גאָלדפאַדען האָט אַליין איבערגענומען דעם „מאַרינסקי טעאַטער" און אויפגעפירט „בר כוכבא". אָבער נאָך איידער ער האָט צייט געהאַט זיך צו פרייען מיט דעם גרויסן דערפאָלג, איז אַרויס די גזירה, וואָס האָט פאַרבאָטן צו שפילן יידיש טעאַטער איבער גאַנץ רוסלאַנד (אין סעפּטעמבער 1883). ס'איז דאָ אַ יש אומרים, אַז די גזירה האָט זיך גענומען פון אַ מסירה, אַז „בר כוכבא" איז נישט קיין כשר שטיק, איז געצילט קעגן דער רעגירונג, און אַז דער מסור איז טאַקע געווען לערנער אַליין. זיין כוונה האָט געזאָלט זיין, אַז צוליב דעם וועט ער אפשר ווערן צענזאָר איבערן יידישן טעאַטער, און אויף אַזאַ אופן וואָלט ער זיך געקאָנט אָפּרעכענען מיט גאָלדפאַדענען פאַר אַרויסשטופן אים פון דעם „מאַרינסקי טעאַטער".

אין 1884 באַזוכט לערנער דייטשלאַנד און פראַנקרייך, ווי דער קאָרעספּאָנדענט פון דער מאָסקווער רוסישער צייטונג „רוסקיאַ וויעדאָמאָסטי", און דרוקט אויך אַ סך אַרטיקלען אין אַנדערע צייטונגען. צוריקגעקומען אין אָדעס, האָט ער אָנגעהויבן איבערזעצן אויף יידיש גרעצס „יידישע געשיכטע", פון וועלכער ס'איז אין 1887 אַרויס בלויז איין באַנד („אַ יידישע געשיכטע פון נאָך עזרא"). פון זיינע אַנדערע אַרבעטן אויף יידיש פון יענעם פּעריאָד צייכנט זיך באַזונדערס אויס זיין אָפּהאַנדלונג „די יידישע מוזע", אין וועלכער לערנער ווייזט־אַרויס אַ פיינעם חוש און אַ באַגייסטערטע ליבע פאַר יידישער מוזיק. (לערנער איז, אגב, געווען אַליין אַ גוטער מוזיקער און זייער שיין געשפּילט פידל). אין דער דאָזיקער אָפּהאַנדלונג, איינע פון די ערשטע שעפּסטע אַרבעטן וועגן יידישן פאָלקסליד, ברענגט אויך לערנער מוסטערן פון דער יידישער פאָלקס־פּאָעזיע, און ער טרעט שאַרף אַרויס קעגן דער העברייאיסטישער מליצה, קעגן די „אָנהענגער פון לשון קודש, [וואָס] ווילן נישט ליידן, אַז רעכטע מענטשן זאָלן שרייבן אין זשאַרגאָן"; אויך קעגן די „נאַציאָנאַליסטן", ווי קעגן די אַסימילאַטאָרן און די „מיוחסים", וועלכע מיינען, אַז זיי טוען דער וועלט די גרעסטע טובה, ווען זיי „לאָזן זיך אַראָפּ" צו שרייבן יידיש און פאַרגיסן פאַלשע טרערן איבער דער אָרעמקייט פון „זשאַרגאָן".

מיט אַ צייט שפּעטער האָט דער אייגענער לערנער זיך געשמדט. עס זאָל הייסן, אַז נאָך פריער איז ער געווען אַ פאַרברענטער יידן־פיינט, אַ מיסיאָנער און אַ שתדלן ביי דער רוסישער פּאָליציי. „ווי אַזוי די דאָזיקע פאַקטן — שרייבט זלמן רייזען — לאָזן זיך פאַרבינדן מיט דער שפּעטערער טעטיקייט לערנערס אויפן געביט פון יידישער ליטעראַטור און טעאַטער, איז אונדז שווער פעסטצושטעלן".

י. י. לערנער איז געשטאָרבן דעם 23 יאַנואַר 1907, און מען האָט נישט געפונען אין דער יידישער, העברייאישער אָדער רוסישער פּרעסע קיין שום נעקראָלאָג פון דעם אַמאָל באַוואוסטן און טעטיקן שריפט־שטעלער און טעאַטער־מענטש.

☆

ראובן ווייסמאַן

(1936—1855)

ראובן ווייסמאַן איז געבוירן געוואָרן אין אָדעס, דעם 25טן פעברואַר 1855. זיין פאָטער, וועלכער איז געווען אַ שוחט און אַ ייד אַ למדן, האָט אים געגעבן אַן אָרטאָדאָקסיש־יידישע דערציאונג. צו אַכט יאָר האָט ער אים אַריינגעגעבן אין דער אָדעסער ישיבה, וואו ער האָט ביז דרייצן יאָר געלערנט גמרא מיט תוספות, דערנאָך האָט ער אים געשיקט אין דער קעשענעווער ישיבה, און געהאָפט, אַז פון דאָרט וועט ער אהיימברענגען סמיכות אויף רבנות. צוגלייך האָט ווייסמאַן געלערנט דייטש און רוסיש אין דער „נאַראָדני אוטשילישטשע" (פאָלקס־שול). אָבער נאָכן פאָטערס טויט האָט ער געמוזט אויפגעבן די ישיבה און זוכן, ווי אַזוי מפרנס צו זיין זיין מאַמען, די אלמנה.

ווי אַזוי ווייסמאַן איז געקומען צום יידישן טעאַטער, דערציילט ער אַליין (אין אַ בריוו צום מחבר פון דעם בוך):

„איך האָב זייער גוט געקענט רוסיש און האָב געהאַט אַ שיינע האַנטשריפט, און צוליב דעם האָב איך באַקומען אַ שטעלע ביי אַ יידישן אַדוואָקאַט אַלס איבערשרייבער פון פאַרשידענע זאַכן, וואָס דער אַדוואָקאַט פלעגט מיר געבן. פון דעם, וואָס איך האָב פאַרדינט, האָב איך אויסגעהאַלטן און מפרנס געווען מיין מאַמען און שוועסטער.

„דער אַדוואָקאַט האָט מיך זייער ליב באַקומען, און אַלס אָנער־קענונג פון זיין ליבע צו מיר, האָט ער מיך איינמאָל איינגעלאַדן איך זאָל מיט אים גיין אין רוסישן טעאַטער און זען שפּילן אָסטראָווסקיס „זשעניטבא בעלוגינאַ" (די הייראַט פון בעלוגין). איך האָב נאָך ביז דעמאָלט קיין טעאַטער קיינמאָל נישט געזען. איך האָב אויך נישט געוואוסט וואָס דאָס וואָרט טעאַטער מיינט, האָב איך פשוט געוואָלט זען,

ווי אַזוי דאָס באַשעפעניש, וואָס מ׳רופט טעאַטער, זעט אויס. און איך האָב מיט דער גרעסטער פרייד זיין איינלאַדונג אָנגענומען.

„די פאָרשטעלונג האָט אויף מיר געמאַכט אַ זייער שטאַרקן איינדרוק. איך האָב טאָג און נאַכט געטראַכט פון דער פיעסע, איך האָב מקנא געווען די גויים און זיך אַליין געפרעגט אַ קשיא:

„דוד המלך קלאָגט זיך ,ויתערבו בגוים וילמדו ממעשיהם׳. שטעלט זיך אַ פראַגע: פאַרוואָס שלעכטע זאַכן יאָ, און אַזאַ גייסטיגעס פאַרגעניגען, וואָס קען שטאַרקן די השכלה צווישן יידן, נישט? מיר יידן זיינען דאָך דאָס עם חכם ונבון, און זיי, דאָס עם הדומה לחמור, — פאַרוואָסזשע זאָלן מיר יידן נישט האָבן אַ יידיש טעאַטער? פאַרוואָס זיי יאָ? דער געדאַנק האָט געבויערט מיין מח, און וואָס פאַר אַ ענינים איך האָב איבערגעשריבן פאַר מיין אַדוואָקאַט, האָט אַלץ געשוועבט פאַר מיר די שאלה: פאַרוואָס נישט יידיש טעאַטער?"

דערווייל האָט וויסמאַן באַשלאָסן אָפט צו באַזוכן דאָס רוסישע טעאַטער. ער האָט אָפגעשפאַרט עטלעכע און דרייסיק קאָפּיקעס און איז געגאַנגען זען פושקינס „באָריס גאָדונאָוו", אָבער דאָ איז וויסמאַן שטאַרק אַנטוישט געוואָרן. אָסטראָווסקיס „זשעניטבאַ", וואו עס ווערט געשילדערט דאָס רוסישע פאָלקס־לעבן, האָט ער נאָך געקאָנט פאַרשטיין, אָבער „באָריס גאָדונאָוו", וואָס שילדערט דאָס לעבן פון דעם רוסישן צאַרישן הויף, איז אים געווען פרעמד און האָט אים נישט אינטערעסירט. נאָר ווען ער איז אַהיים געקומען פון טעאַטער און האָט אָנגעהויבן גוט נאָכצוטראַכטן וועגן דער זאַך, האָט ער ערשט איינגעזען, אַז מיט דער פיעסע האָט דער מחבר געמיינט צו לערנען דאָס רוסישע פאָלק אַ קאַפּיטל רוסישע געשיכטע. אָט־דער געדאַנק האָט וויסמאַנען ממש באַגייסטערט. רבש״ע, האָט ער זיך געזאָגט, פאַרוואָס זאָלן מיר, יידן, נישט טאָן דאָס אייגענע? פאַרוואָס זאָלן מיר נישט באַקענען דאָס יידישע פאָלק מיט זיין געשיכטע דורך יידיש טעאַטער? איז דאָך אונדזער געשיכטע אַזוי גרויס, אינטערעסאַנט, מיט אַזעלכע העלדן־גבורים ווי „שמשון הגבור", „יהודה המכבי", „יהודית", „דבורה הנביאה" און אַנדערע, — דאָס וואָלט דאָך געווען אי ניצלעך, אי אינטערעסאַנט...

דאָס שטענדיקע טראַכטן וועגן יידיש טעאַטער האָט וויסמאַנען אַזוי דעם קאָפּ פאַרדרייט, אַז ער האָט אָנגעהויבן מאַכן טעותן ביים איבערשרייבן די געשעפטלעכע פּאַפּירן ביים אַדוואָקאַט, ביז ער האָט צוליב דעם פאַרלוירן זיין שטעלע. איצט האָט ער שוין געהאַט גענוג צייט צו טראַכטן בלויז וועגן יידיש טעאַטער.

אין זעלבן הויז, וואו ראובן וויסמאַן האָט געוואוינט, האָט זיך

געפונען אַ יידישער בוכבינדער, ביי וועלכן ווייסמאַן פלעגט אויסבאָרגן צום לייענען פאַרשידענע יידישע, העברייאישע און אויך רוסישע ביכער, וואָס מען האָט דאָרט געגעבן צום איינבינדן. ווען ער האָט איינמאָל דאָרט איבערגעלייענט אברהם מאַפוס „אהבת ציון", איז ער דערפון שטאַרק באַגייסטערט געוואָרן. ער האָט זיך גאָרנישט געקענט פאָר־שטעלן, אַז אַחוץ גמרא מיט תוספות און מהרש"א, זיינען פאַראַן נאָך אַנדערע זאַכן, וואָס זיינען פיל אינטערעסאַנטער, ווי אַפילו די שאַרפ־זיניקע סוגיא פון „מרובה תשלומי כפל". לייענענדיק שפּעטער די רוסישע ווערק פון פושקין, גאָגאָל, לערמאָנטאָוו, דאָסטאָיעווסקי און אַנדערע, איז ער שוין פשוט אַרומגעגאַנגען, ווי אַ צעדולטער און געטראַכט: אַזוי שרייבט מען פאַר דעם עם הדומה לחמור?...

ווייסמאַן האָט זיך דערווייל אויסגעלערנט די בוכבינדעריי־מלאכה און האָט אָנגעהויבן צו פאַרדינען. האָט ער ווידער געקאָנט שטיצן זיין מוטער און שוועסטער, און אַפילו געהאַט אַ מעגלעכקייט אָפט צו באַזוכן דאָס רוסישע טעאַטער און די יידישע פאָלקס־זינגער. דאָס האָט ביי אים נאָך מער געוועקט די ליבע צו טעאַטער. ער האָט באַשלאָסן אַליין צו ווערן אַ דראַמאַטורג און אָנגעהויבן זוכן אַ סוזשעט פאַר אַ פּיעסע, ביז ער האָט אַמאָל זיך אָנגעשטויסן אויף אַ העברייאישער דערציילונג, וואו עס איז געווען געשילדערט אַ שטיק יידישע געשיכטע וועגן דעם שפּאַניש־יידישן פינאַנץ־מיניסטער דן אברבנל און אַ שפּאַנישן צורר־ישראל. ס'איז אים באַלד געקומען אויפן געדאַנק, אַז דאָס קען זיין אַ סוזשעט פאַר אַ יידישער פּיעסע, און — אומר ועושה. ער האָט זיך גענומען צו דער אַרבעט. נאָך צוויי יאָר צייט האָט ער פאַרטיק געמאַכט אַ פּיעסע אין 5 אַקטן א. נ. „די נקמה", וועלכער ער האָט שפּעטער אַ נאָמען געגעבן „דן יצחק אברבנל".

אין יאָר 1877 איז צום ערשטן מאָל געקומען אין אָדעס אַ טרופּע יידישע אַקטיאָרן פון רומעניע, אונטער דער לייטונג פון ראָזענבערג און ספּיוואַקאָווסקי. זיי האָבן געשפּילט אין „רעמעסלעני זאַל" די פּיעסן „ברײַנדעלע קאָזאַק" און „צוציק און מוציק". אָבער די טרופּע איז אין אָדעס לאַנג נישט געשטאַנען, ווייל אברהם גאָלדפאַדען איז אין זעלבן יאָר געקומען אין אָדעס מיט אַ גרויסער טרופּע, און האָט אַוועקגענומען צו זיך ספּיוואַקאָווסקין, איבערלאָזנדיק ראָזענבערגן מחוץ למחנה פאַר דער „חוצפה", וואָס ראָזענבערג האָט געוואָגט צו קומען אין אָדעס שפּילן יידיש טעאַטער אָן דער הסכמה פון גאָלדפאַדען. גאָלדפאַדען האָט טאַקע אין זעלבן זאָל אָנגעהויבן שפּילן מיט זיין טרופּע „די באָבע מיטן איינִיקל", דערנאָך „די רעקרוטן" און „די מומע סאָסי". ווייסמאַן האָט

באַזוכט די אַלע פאַרשטעלונגען, און האָט ערשט איצט זיך אַרומגעזען, ווי שטאַרק אויף צרות ער איז מיט זיין פּיעסע „דן אברבנל״; אין די אַלע פּיעסן איז געווען אַ סך לידלעך, מער צו זינגען, ווי צו זאָגן, בעת אין זיין פּיעסע איז געווען פּונקט פאַרקערט — אַ סך צו זאָגן און גאָרנישט צו זינגען. אָבער אַזוי ווי אברהם גאָלדפאַדען איז ביי אים געווען די גרעסטע אויטאָריטעט אויף יידיש טעאַטער, האָט ער ביי זיך אָפּגעמאַכט צו גיין צו גאָלדפאַדען און אים פאָרלעזן זיין פּיעסע. נאָך פיל פלאָגעניש איז אים ענדלעך געלונגען צו־צוקומען צו גאָלדפאַדענען.

נאָכדעם ווי ווייסמאַן האָט איבערגעלעזן די ערשטע צוויי אַקטן פון זיין פּיעסע, האָט גאָלדפאַדען צו אים געזאָגט בזה הלשון:

„יונגערמאַן, ס׳איז נאָך נישטאָ דאָס פּובליקום און אויך נישט די אַקטיאָרן, וועלכע זאָלן קאָנען צעקייען און אַרונטערשלינגען אַזאַ האַרטע עברי. בנוגע דעם יידישן טעאַטער, איז דאָס יידישע פאָלק נאָך אַזוי ווי אַ קינד, און אַ קינד מוז מען געבן לייכטע שפּייז, כדי ס׳זאָל קאָנען פאַרדייען און וואַקסן. דאָס שטיק אייערס טויג איצט לחלוטין גאָר נישט. דערפאַר אָבער וואָלט איר אַליין זייער גוט געטויגט פאַר׳ן יידישן טעאַטער. איך הער, אַז איר לעזט שנעל און שאַרף, איר האָט אַ זייער שיינע אויסשפּראַך, און איר וואָלט געקאָנט זיין אַ גוטער סופלער. איז אויב איר ווילט, נעם איך אייך שוין צו מיר, און איר וועט מיר העלפן איבערשרייבן מיט אייער שיינער האַנטשריפט מיין ניַיע פּיעסע ,דוואָסיע די ספּלעטניצע׳ און דאָס אויך סופלירן״.

ווייסמאַן האָט דעם פאָרשלאַג אָנגענומען און איז געוואָרן איינער פון די ערשטע פּראָפעסיאָנעלע סופלערן ביים יידישן טעאַטער. אָבער מיט סופלירן אַליין האָט זיך ווייסמאַן נישט געקאָנט באַנוגענען, און ער האָט גענומען ווייטער שרייבן פּיעסן פאַרן יידישן טעאַטער.

אין 1882 איז ווייסמאַנס פּיעסע מיט דער „האַרטער עברי״, נאָך דעם, ווי ער האָט זי איבערגעאַרבעט און געקירצט, אויפגעפירט געוואָרן אין אָדעס אונטערן נאָמען „די נקמה״ (מיט די שוישפּילער היימאַן, מייזעל און מייערסאָן אין די הויפּט־ראָלן) און האָט געהאַט אַ גרויסן דערפאָלג. און אין יאָר 1887, נאָכדעם ווי ווייסמאַן איז געקומען אין אַמעריקע, איז די זעלבע פּיעסע אונטערן נאָמען „דן יצחק אברבנל״, אויפגעפירט געוואָרן אין ניו יאָרק אין דעם „אָריענטאַל טעאַטער״, וואו זי איז יענעם סעזאָן געשפּילט געוואָרן 18 מאָל.

צווישן די פילע פּיעסן, וואָס ווייסמאַן האָט געשריבן און איבער־זעצט, איז כדאי צו דערמאָנען די פאָלגנדיקע: „דן יצחק אברבנל״, „משה רבנו״, „יציאת מצרים״, „קריעת ים סוף״, „די געמאַכטע משוגענע״

עקזעקוטיווע פון דער יידישער אַקטיאָרן יוניאָן

פון רעכטס — זיצנדיק: לעאָן זיידענבערג, יצחק ליפינסקי, אברהם טייטעלבוים, שלום פערלמוטער (פּרעזידענט), אוירווינג גראָסמאַן, ליזא זילבערט, אהרן לעבעדיעוו, יעקב בערגרין, גוסטאַוו בערגער;
שטייענדיק: ד. מעדאָוו, יצחק פרידמאַן, ראובן גוסקין (פּאַרוואַלטער), ראָוז פּיווער (סעקרעטאַרין), טשאַרלי קאָהן (פינאַנץ־סעקר.).

(אַלע אין יאָר 1887), „אמנון ותמר" (1888, דראַמאַטיזירט פון מאַפּוס „אהבת ציון"), „שרה, אָדער צוריק פון סינג סינג" (1891, אַדאַפּטירט פון אַ רוסישער פּיעסע „וואָראָווקא דיעטי"), „אַ מענטש מיט 2 פּנימער" (אַדאַפּטירט פון „קאָוואַרסטוואָ אי ליובאָוו"); ווייטער: „שיילאָק" (דער קויפמאַן פון ווענעדיג, 1894), „פּאַטיניצאַ, אָדער דער רוסיש טערקישער קריג" (איבערזעצט 1896), „דער גולם, אָדער מאַן און ווייב", (אַדאַפּטירט פון אָסטראָווסקיס „זשעניטבאַ בעלוגינאַ", 1901), „זאַריאַ, אָדער די שיינע יידין" (באַאַרבעט 1908).

ווייסמאַן האָט אויך געשריבן דערציילונגען אין פאַרשידענע טעאַטער־זשורנאַלן, און איבערזעצט דערציילונגען פון העברייאיש פאַרן „פאָלקס־אַדוואָקאַט".

ראובן ווייסמאַן האָט, ווי אַ סופלער און דראַמאַטורג, געדינט 38 יאָר דער יידישער בינע, און ערשט אויפן פאַרלאַנג פון זיינע קינדער, דאָרא און בעסי ווייסמאַן, וועלכע האָבן אים שטאַרק ליב געהאַט און רעספּעקטירט, זיך צוריקגעצויגן פון דער סופלער־בודקע. אָבער ווייסמאַן האָט נאָך אַ סך יאָרן נאָכדעם גענומען אָנטייל אין פאַרשידענע טעאַטער־ענינים, באַזונדערס אין דער יידישער אַקטיאָרן יוניאָן און „טעאַטריקל עליינס". ער איז געשטאָרבן אין ניו יאָרק דעם 24 פעברואַר 1936.

☆

משה־לייב ליליענבלום

(1910 — 1843)

משה־לייב ליליענבלום, דער מחבר פון „חטאת־נעורים", געהערט מיט זיין ליטעראַרישער טעטיקייט צו דער זעלבער צייט, וואָס אברהם גאָלדפאַדען.ביידע זיינען זיי געווען קעמפער און פאַנען־טרעגער פון דער השכלה, ביידע האָבן געפּראָוואָוט מאַכן פון „פאַרכאַפּטע חסידים" — „פאַרכאַפּטע מתנגדים", ביידע האָבן אין אַ צייט אָנגעהויבן שרייבן העברייאיש, דערנאָך יידיש.

מ. ל. ליליענבלום איז געבוירן דעם 3טן נאָוועמבער, 1843, אין קיידאַן, קאָוונער גובערניע (ליטע). דער פאָטער האָט אים געגעבן אַ שטרענג־אָרטאָדאָקסישע דערציאונג, און אים געשיקט לערנען אין חדר

ביים זיידן פון דער מאַמעס צד. ווען ער איז אַלט געווען זעקס יאָר, איז ער שוין געווען קלאָר אין תנ״ך, און צו ניין יאָר האָט ער שוין אַליין געקענט אָפּלערנען אַ בלאַט גמרא.

צו פערצן יאָר איז ער געוואָרן אַ חתן מיט אַ מיידל פון עלף יאָר, אַ טעכטערל פון אַ קצב אין ווילקאָמיר, מיט וועלכער ער האָט צוויי יאָר שפּעטער חתונה געהאַט און זיך באַזעצט ביי שווער און שוויגער אויף קעסט.

צו זעכצן יאָר האָט ער אָנגעהויבן זיך באַקענען מיט חקירה־ספרים און זיך אַריינגעלאָזט אין איבערטריבענער פרומקייט. ער איז געזעסן טאָג און נאַכט אין טלית־און־תפילין און געלערנט, און אין דער זעלבער צייט האָט ער אָנגעשריבן אַ מגילה, מיטן לשון פון תנ״ך און מיט נקודות און טראָפּ, וועגן דעם פּוילישן אויפשטאַנד און דער מפּלה פון די פּאָליאַקן.

אין 1865, ווען ער איז שוין געווען אַראָפּ פון קעסט, האָט ער גע־גרינדעט אַ ישיבה, צו פאַרטיפן דעם לימוד פון גמרא. אָבער ווען ער ווערט דער אָנפירער פון אַ ביבליאָטעק, וואָס עטלעכע שטאָטישע בחורים האָבן געגרינדעט, הויבט מען אָן רעדן אין שטעטל, אַז ער וויל אָפּ־שמדן זיינע תלמידים, און די פרומאַקעס נעמען אים פאַרפאָלגן. משה לייב ליליענבלום שווייגט נישט. ער ענטפערט שאַרף אָפּ זיינע קעג־נער מיט אַרטיקלען אין דער העברייאישער צייטונג „המליץ״, וואו ער זוכט צו באַווייזן, אַז די גזרות און חומרות און אַ סך אַנדערע דינים, וואָס זיינען געשאַפן געוואָרן אין אַ געוויסער צייט צוליב געוויסע סיבות, דאַרפן בטל געמאַכט ווערן, ווי באַלד יענע סיבות זיינען שוין מער נישטאָ. ער פאָדערט־אויף די רבנים צו־צופּאַסן די תורה צום לעבן, ווי די חכמי־התלמוד האָבן דאָס געטאָן בשעתם, כדי מיט־צו־העלפן, אַז דאָס יידנטום זאָל נישט אונטערגיין פון די איבערטריבענע אומזיניקע איסורים. ער פאָדערט אויך, אַז מען זאָל שאַפן אַ נייעם שולחן־ערוך, וואָס זאָל מיטשטימען מיט די באַדערפענישן פון דער צייט און אַסרן נאָר דאָס, וואָס איז מיט אַן אמת אָסור. ער לאַכט־אָפּ פון קאַפּאָטעס, לאַנגע פּיאות און אַנדערע חסידישע זיטן, וואָרום ער איז זיכער, אַז אַלע צרות ביי יידן נעמען זיך פון דעם, וואָס זיי זיינען צו־פאַנאַטיש־רעליגיעז. דער סוף איז, אַז ער מוז פאַרלאָזן ווילקאָמיר, און ער באַזעצט זיך (אין 1869) אין אָדעס.

אין יאָר 1876 האָט משה־לייב ליליענבלום אַרויסגעגעבן זיין „חטאת־נעורים״, אַן אויטאָביאָגראַפיע אונטערן פּסעוודאָנים — „צלפחד בן חושים״. דאָס איז אַ ווידוי נישט פון אַ יידישן שרייבער, נאָר פון אַ

גאַנצן דור פון דער איבערגאַנגס־עפּאָכע, — אַלע פאַרבאָרגענע גע־דאַנקען און פיינלעכע ספקות פונעם יונגן דור, וואָס גייט אַריבער צו אַ נייעם לעבן, צו אַ נייער נשמה־דערוואַכונג. ער דערציילט דאָרט, ווי אַזוי ער האָט אָנגעפירט אַ קאַמף פון „ליכט קעגן פינצטערניש", ווי אַזוי ער האָט, צוליב זיינע איבערצייגונגען, געדאַרפט אויסשטיין נגישות, וואָס זיינען כאַראַקטעריסטיש פאַרן פינצטערן מיטל־אַלטער. און ער באַמערקט: „מיין בילדונג און די אַנטוויקלונג פון מיינע אידייען זיינען צוערשט געקומען פון דער גמרא, דערנאָך פון די ראַציאָנאַלע ווערק פונעם רמב"ם און אַנדערע אינטעלעקטועלע שרייבער. שפּעטער האָב איך אַ סך געלערנט פון די שריפטן פונעם רוסישן קריטיקער פּיסאַרעוו. איך האָב אָבער קיינמאָל זיך נישט געלאָזט באַאיינפלוסן פון די טע־אָריעס פונעם ,זוהר', אָדער פון איבסענען, מעטערלינקן, ניטשען און זייערס גלייכן". ער ווייזט אויך אָן, ווי אַזוי זיין שכל־הישר האָט קאָנ־טראָלירט זיין האַרץ אַפילו דעמאָלט, ווען ער האָט מיט יוגנטלעכן ברען געקעמפט פאַר די סאַמע „אומפּראַקטישסטע" אידעאַלן.

משה־לייב ליליענבלומס „חטאת־נעורים" איז, אין אַ געוויסן זין, דער היסטאָרישער שפּיגל פון דער ליטווישער השכלה במשך פונעם 19טן יאָרהונדערט, און האָט, אין פרט פון עפּאָכע־שילדערונג, אַן ענ־לעכקייט מיט יצחק יואל לינעצקיס „דאָס פּוילישע יינגל". ביידע אויטאָ־ביאָגראַפישע ווערק זיינען ווידויס פון אַ גאַנצן דור, וואָס האָבן זיך אַריבערגעטראָגן צו די קומענדיקע דורות.

מיטן יידישן טעאַטער האָט משה־לייב ליליענבלום אָנגעהויבן צו אינטערעסירן זיך אין אָדעס, ווען גאָלדפאַדען האָט דאָרט געשפּילט מיט זיין טרופּע. דעמאָלט האָט ער אָנגעשריבן זיין פּיעסע „דער דוואָיע־זשאָניעץ" („דער ביגאַמיסט"), וואָס איז אויך באַלד אויפגעפירט געוואָרן, און ביי וועלכער ער האָט אויך איבערגעלעבט זיין ערשטע אַנטוישונג. וועגן דער דאָזיקער פאָרשטעלונג דערציילט דער טעאַטער־היסטאָריקער ב. גאָרין:

„ביי דער ערשטער פאָרשטעלונג פון 'דער ביגאַמיסט', איז משה־לייב ליליענבלום געווען אין טעאַטער הינטער די קוליסן. ער האָט פון דאָרט זיך צוגעקוקט מיט גרויס געשפּאַנטקייט צו דער פאָרשטעלונג און עס האָבן זיך געקייקלט טרערן פון זיינע אויגן. ווען די פאָרשטע־לונג האָט זיך דערנענטערט צום קלימאַקס, אין דריטן אַקט, האָט ער פּלוצים דערזען עפּעס אַזוינס, וואָס האָט אים אין דעם מאָמענט אַזוי צעמישט, אַז ער האָט פּשוט נישט געוואוסט וואָס עס טוט זיך מיט אים.

„פאַרן שלוס פון דריטן אַקט האָט ער פלוצים דערזען, ווי עס שפּילט זיך אָפּ אַ סצענע, וואָס איז אים געווען אינגאַנצן פרעמד. אין דער ערשטער מינוט האָט ער נישט פאַרשטאַנען וואָס דאָס איז אַזוינס און פון וואַנען דאָס האָט זיך פלוצים גענומען. אָבער באַלד האָט ער אויסגעפונען, אַז די צוויי דעמאָלט באַוואוסטע קאָמיקער, זיגמונד מאָגולעסקאָ און ישראל ווײנבלאַט, וועלכע האָבן געשפּילט אין דער פּיעסע, האָבן, נישט אָנפרעגנדיק זיך ביים פּראָפעסאָר, אַליין אַרײנגעשטוקעוועט אַ קאָמישע סצענע, וואָס האָט זיך לחלוטין צו דער פּיעסע נישט געפּאַסט. ליליענבלום האָט זיך דערפילט דערפון אַזוי נישט גוט, אַז ער האָט אַוועקגעחלשט אויפן אָרט".

מיט דער פּיעסע האָט ליליענבלום באַצוועקט צו וואָרענען קעגן דער געפאַר, וואָס האָט געלויערט אויף ייִדישע מיידלעך אין יענער צייט, ווען ווייסע שקלאַפן־הענדלער פלעגן פאַרנאַרן ייִדישע טעכטער קיין קאָנסטאַנטינאָפּאָל.

אין 1887 האָט משה־לייב ליליענבלום צוזאַמען מיט י. ח. ראַבניצקין אַרויסגעגעבן אַ זאַמלבוך „דער ייִדישער וועקער", אין וועלכן עס האָבן זיך באַטייליקט מיט זייערע פּאַלעסטינאָפילישע שירים און דערציילונגען: אברהם־בער גאָטלאָבער, אליקום צונזער, אברהם גאָלדפאַדען, י. ח. ראַבניצקי, פלטיאל זאַמאָשטשין, איש־נעמי און אַנדערע. ווי אַ ביילאַגע צום זאַמלבוך איז געקומען ליליענבלומס אַ דראַמע אין פינף אַקטן מיטן נאָמען „זרובבל, אָדער שיבת ציון", מיט דער טענדענץ צו מאַכן פּראָפּאַגאַנדע פאַר ישוב ארץ ישראל. די פּיעסע איז באַלד אויפגעפירט געוואָרן אין לאָנדאָן דורכן אַקטיאָר צעזאַר (בצלאל) גרינבערג (אַן איידעם פון „פּראָפעסאָר" הורוויץ), און ליליענבלומען איז ווידער באַשערט געווען דורכצולעבן אַן אַנטוישונג: ווען ער האָט אויסגעפונען, אַז גרינבערג האָט זיין פּיעסע „אויסגעבעסערט" — זי באַאַרבעט, אַרײנגעשטעלט אין איר ביליקע קופּלעטן און דועטן — האָט ליליענבלום באַשלאָסן מער נישט צו שרייבן פאַר דער ייִדישער בינע.

מיט ליליענבלומס „זרובבל" הויבט זיך אויך אָן די געשיכטע פון העברייאישן טעאַטער אין ארץ־ישראל. אין 1888 האָבן די תלמידים פון דער „לעמל־שול" אין ירושלים אויפגעפירט די פּיעסע אין אַ העברייאישער איבערזעצונג. און דאָס ווערט באַטראַכט, ווי די ערשטע פאָרשטעלונג אין ארץ־ישראל.

אַז ליליענבלום איז ניט געווען דער איינציקער שרייבער, וואָס איז אַנטוישט געוואָרן ביים טעאַטער, קאָן דינען דער פאָלגנדיקער עפּיזאָד:

צווישן די אָפּטע באַזוכער אין יידישן טעאַטער אין אָדעס איז אויך געוועזן יצחק יואל לינעצקי (1839—1915). אויך ביי אים האָט דער יידישער טעאַטער אַרויסגערופן אַ חשק זיך צו נעמען צו דער דראַמע, בפרט נאָכדעם, ווי מ. האַרוויץ האָט געהאַט דראַמאַטיזירט זיין „דאָס פוילישע יינגל״. האָבנדיק אַ גוטן חוש פאַר הומאָר, האָט לינעצקי אָנגעשריבן אַ צאַפּלדיקע קאָמעדיע און זי געבראַכט צו אברהם גאָלדפאַדען.

ווען לינעצקי האָט פאָרגעלעזן זיין קאָמעדיע פאַר אברהם גאָלדפאַדען און זיין טרופּע, האָבן די שוישפּילער געשמאַק געלאַכט. נאָר ווען עס איז געקומען צו אַ סצענע, וואו איינער פון די כאַראַקטערס דאַרף זאָגן אַ פראַזע „אַפּאַרט״, אַז די אַנדערע מיט־שפּילער אויף דער בינע זאָלן עס ניט הערן, האָט לינעצקי אַליין אויסגעשאָסן אין אַ געלעכטער און האָט אויסגעשריען: „צו אַלדי רוחות! דאָס איז דאָך נאַריש. אין אַלע ווינקעלעך פון טעאַטער וועט מען הערן וואָס ער זאָגט, נאָר די, וואָס שטייען לעבן אים דאַרפן אויף דער מינוט טויב און בלינד ווערן און קיין זאַך נישט הערן, און קיין זאַך נישט זען?״

ער האָט אַנטשלאָסן איינגעפּאַקט דעם מאַנוסקריפּט און נישט געוואָלט לייענען ווייטער. און וויפל גאָלדפאַדען איז צו אים נישט צוגעשטאַנען און אים דערקלערט, אַז אַזוי איז גוט, האָט גאָרנישט געהאָלפן.

קיינער ווייסט נישט ביז היינט וואָס ס׳איז געוואָרן פון לינעצקיס קאָמעדיע; זי איז קיינמאָל נישט געשפּילט געוואָרן.

משה־לייב ליליענבלום איז געווען אַן אָנגעשטעלטער אין דער לאָקאַלער „חברה־קדישא״ אין אָדעס, ווייל פון זיין סעקרעטאַר־אַמט ביים אָדעסער „חובבי ציון״־קאָמיטעט האָט ער נישט געקאָנט ציען אויף חיונה. און פון זיינע אַמאָליקע פּובליציסטישע אַרטיקלען (אין „קול־מבשר״ און אין אַנדערע זשורנאַלן, וואו ער האָט געפּרעדיקט נייע אידייען — „ווער עס אַרבעט ניט, דעם קומט ניט קיין עסן״) האָט ער אויך קיין פּרנסה נישט געהאַט.

נאָך די פּאָגראָמען פון 1881 — 1882, וואָס האָבן צענדליקער טויזנטער יידן אַראָפּגעשלאָגן פון זייער פריערדיקן וועג, האָט משה־לייב ליליענבלום זיך אָפּגעזאָגט פון זיינע אַמאָליקע אידעאַלן און אָנגעהויבן רופן צו ערד־אַרבעט, צו אַ קאָלאָניזאַציע אין ארץ־ישראל. ער האָט געקעמפט קעגן אחד־העמס אידייען וועגן שאַפן אין ארץ־ישראל בלויז אַ גייסטיקן צענטער פאַר יידן; און בן־יהודהס אַרבעט, אויפצולעבן די העברייאישע שפּראַך, האָט אים אויך נישט איבעריק אינ־

טערעסירט. זיין איינציקער ציל איז געווען, אויפצולעבן דאָס יידישע פאָלק. און ווען בן־יהודה איז אַמאָל אין אָדעס אַריינגעקומען צו ליליענבלומען אין הויז און אים באַגריסט מיט „שלום, אדוני", האָט אים ליליענבלום אָפּגעהאַקט מיט רוגזא: רעדט ווי אַ מענטש!

משה־לייב ליליענבלומס אמתער פאַמיליען־נאָמען איז געווען הער־ליכטסזאָן. אַזוי האָט ער זיך אויך געחתמעט אויף זיין ערשט געדרוקט ליד, וואָס איז פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין יאָר 1866 אין דער זאַמלונג „הערות־ותקונים", וואָס די חברה „מקיצי־נרדמים" האָט אַרויסגעגעבן. ער האָט געביטן זיין פאַמיליען־נאָמען אויף ליליענבלום, ווייל די וויל־קאָמירער פּרנסים האָבן נישט געוואָלט פאַרשרייבן אינעם קהילה־רייס־טער דעם „טריפענעם" נאָמען „הערליכטסזאָן", מיט וועלכן ער האָט געחתמעט זיינע „אַפּיקורסישע" מאמרים.

משה־לייב ליליענבלום איז געשטאָרבן אין אָדעס אין יאָר 1910 נאָך אַ שווערער קרעבס־אָפּעראַציע.

דער קעמפער פון דער השכלה און דער בויער פון דער „חיבת ציון"־באַוועגונג איז פאַראייביקט אין ישראל נישט נאָר דורך זיין ליטעראַרישער ירושה, נאָר אויך דורך אַ קאָלאָניע אויף זיין נאָמען, „כפר מל"ל", אין תל־אביב. אויך פאַראַן אַ רייע קאָלאָניעס־גאַסן אויף משה־לייב ליליענבלומס נאָמען.

☆

רודאָלף מאַרקס (מאַקס ראָדקינסאָן)

(1930—1867)

רודאָלף מאַרקס (ראָדקינסאָן) איז געבוירן בערך 1867 אין אָדעס, אוקראַינע, האָט זיך צום ערשטן מאָל באַוויזן אַלס אַקטיאָר אין לאָנדאָן, אין סוף פון יאָר 1886. דאָס איז געווען אין דער צייט, ווען דער „פרינסעס קלוב" איז פאַרטיק געוואָרן, און יעקב פּ. אַדלער צוזאַמען מיט ישראל גראַדנער און זיין פרוי קלאַראַ גראַדנער האָבן דאָרט אָנגעהויבן שפּילן יידיש טעאַטער. אַחוץ יעקב פּ. אַלדער און די גראַד־נערס, זיינען דעמאָלט געווען אין דער טרופּע: קעני ליפּצין, יעקב קאַצמאַן און זיין פרוי, מאַקס ראָזענטאַל, דיינע שטעטין (די שפּעטערע

דיינע פיינמאַן), לייבוש גאָלד, סעמועל מאגע און זיין פרוי, אברהם בוים, פייוועלע פרידמאַן, אַנאַ העלד און אבא שעהנגאָלד מיט זיין פרוי קלאַראַ, וועלכע זיינען אין יענער צייט פאַררעכנט געוואָרן פאַר די גרעסטע דראַמאַטישע שוישפּילער אויף דער יידישער בינע.

צו דער טרופּע איז איצט צוגעקומען מאַקס ראַדקינסאָן. „מאַקסל", ווי די אַקטיאָרן האָבן אים באַלד אָנגעהויבן רופן, איז שוין געהאַט געוועזן אין לאָנדאָן עטלעכע יאָר, וואוהין ער איז, אין עלטער פון 16 יאָר, געקומען מיט זיינע עלטערן פון אָדעס. זיין פאָטער, מיכאל לווי ראַדקינסאָן, איז געוועזן דער אַרויסגעבער פון דעם העברייאישן וואָכנ־בלאַט „הקול", פון דעם זשורנאַל „אספת חכמים" און פון יידישן וואָכנבלאַט „קול לעם", און האָט אויך שפּעטער איבערזעצט דעם תלמוד אויף ענגליש. זייער הויז אין לאָנדאָן האָט מען גערופן צווישן די משכילים „דאָס ראַדיקאַל־משכילישע הויז".

ווי אומעטום, האָבן אויך יענע קרייזן אין לאָנדאָן זיך באַצויגן מיט ביטול צום יידישן טעאַטער. דער לאָנדאָנער רב־הכולל, ד"ר אַדלער, אין וועמענס הויז די פאַמיליע ראַדקינסאָן האָט אָפט פאַר־בראַכט, האָט אויך געקוקט קרום אויף די יידישע פאָרשטעלונגען אין „קלוב". ער האָט געטענהט, אַז אויף דער יידישער בינע גייט־אָן אַ שרעקלעכער חילול־הקודש, וואָס מען דערלויבט זיך ניט ביי קיינעם פון די אומות־העולם. ער האָט ניט געקאָנט פאַרליידן, למשל, וואָס מען מאַכט אויף דער בינע אַ ברכה לבטלה, פאַרוואָס אין דער פּיעסע „אוריאל אַקאָסטא" האָט מען געבלאָזן אויף אַן אמתן שופר א. דגל. דער יונגער מאַקס ראַדקינסאָן, וועלכער איז דערצויגן געוואָרן אין דער דאָזיקער אַטמאָספערע, האָט פאַרשטאַנען, אַז דער וועג פון זיין פאָטערס הויז ביז צום יידישן טעאַטער איז זייער אַ ווייטער. האָט ער, כדי ניט צו פאַרשעמען זיין משפחה מיט דעם, וואָס ער איז געוואָרן אַ יידישער אַקטיאָר, געביטן זיין נאָמען פון מאַקס ראַדקינסאָן אויף דעם מער „טעאַטראַלישן" נאָמען רודאָלף מאַרקס.

די אַקטיאָרן פון „פרינסעס קלוב", וועלכע האָבן געוואוסט, אַז רודאָלף מאַרקס איז אַן אינטעליגענטער, געבילדעטער מענטש, פלעגן אַרויפקוקן צו אים מיט דרך ארץ. ער איז צום ערשטן מאָל אויפ־געטראָטן, צוזאַמען מיט יעקב פּ. אַדלער און מיט די גראַדנערס, אין דער פּיעסע „משהלע סאָלדאַט" און איז באַלד אָנערקענט געוואָרן אַלס טאַלענטירטער דראַמאַטישער שוישפּילער. די טרופּע האָט געהאַט אַ גרויסן דערפאָלג, און אָנשטאָט די דריי פאָרשטעלונגען, וואָס זיינען ביז איצט געשפּילט געוואָרן אום שבת נאַכט און זונטיק בייטאָג און

ביינאַכט, האָט מען שוין איצט געשפּילט יעדן אָוונט. עס האָט אָנגעהויבן זיך ווייזן אַ בעסערער און גרעסערער עולם ביי יעדער פאָרשטעלונג, און מען האָט שוין אַפילו גענומען שמועסן, אַז לאָנדאָן וועט מיט דער צייט ווערן דער גרעסטער צענטער פון יידיש טעאַטער אויף דער וועלט. אָבער מיטאַמאָל איז דער שיינער חלום צונישט געוואָרן. ביי אַ פאָרשטעלונג, אום ווינטער 1887, האָט איינער פון עולם פּלוצים אויסגעשריען — „פייער״! — אין טעאַטער האָט אויסגעבראָכן אַ שרעקלעכע מהומה, און 17 מענטשן זיינען אין דער פּאַניק אומגעקומען.

נאָך דעם אומגליק האָבן די אַקטיאָרן פאַרלאָזן לאָנדאָן, און רודאָלף מאַרקס האָט זיך צוריקגעקערט אין זיין טאַטנס הויז. אָבער מיט צוויי יאָר שפּעטער איז רודאָלף מאַרקס אַוועק קיין אַמעריקע, וואו עס איז אים געלונגען פאַרצוזעצן זיין שוישפּילערישע קאַריערע.

יעקב פּ. אַדלער, וועלכער איז פון לאָנדאָן אַוועקגעפאָרן קיין שיקאַגאָ און האָט דאָרט נאָך פּסח פון יאָר 1887 אָנגעהויבן שפּילן אין דעם „מעדיסאָן סטריט טעאַטער״, איז דאָרט געבליבן שטעקן צוליב אַ סטרייק, וואָס די אַקטיאָרן האָבן קעגן אים דערקלערט. אַדלער האָט אָנגעהויבן פאַרהאַנדלען מיט די מענעדזשערס פון דעם „רומעניען אָפּערע הויז״, ער זאָל קומען קיין ניו יאָרק און דאָרט מאַכן זיין ערשטן אויפטריט. אָבער אַזוי ווי דוד קעסלער, „פּראָפעסאָר״ האָרוויץ און זיגמונט פיינמאַן, וועלכע זיינען געווען די באַלעבאַטים פון טעאַטער, האָבן בשום אופן ניט געוואָלט האָבן אַדלערן ביי זיך, האָט אַדלער קיין אַנדער ברירה נישט געהאַט און געמוזט צוריקפאָרן קיין לאָנדאָן. אָבער די געשעפטן אין „רומעניען אָפּערע הויז״ זיינען געווען זייער שלעכט, און ביים סוף סעזאָן האָט דאָס טעאַטער זיך פאַרמאַכט. אויך דער „אָריענטאַל טעאַטער״, וואו דער אַמאָל באַוואוסטער שוישפּילער זילבערמאַן איז געווען באַלעבאָס, האָט זיך צוגעמאַכט.ביידע טרופּעס זיינען געבליבן אָן פּרנסה און זיי האָבן שוין אָנגעהויבן טראַכטן צו פאַרשאַפן זיך הוצאות און צוריקפאָרן קיין אייראָפּע, בפרט ווען חיימאָוויטש־הײנע האָט איבערגענומען דעם „אָריענטאַל טעאַטער״ און דערנאָך, צוזאַמען מיט זיגמונט מאָגולעסקאָ, דעם „פּולס טעאַטער״, און ביידע טעאַטערס זיינען אַוועק שלעכט. דעמאָלט האָבן היינע מיט מאָגולעסקאָן זיך אַרומגעזען, אַז טעאַטער פאָדערט אַלעמאָל פריש בלוט. זיינען זיי ביידע אַוועק קיין לאָנדאָן, און פון דאָרט צוריקגעבראַכט יעקב פּ. אַדלער, וועלכער האָט אָנגעהויבן שפּילן דעם סעזאָן 1889—1890 אין „פּולס טעאַטער״.

זיין ערשטן אויפטריט האָט אַדלער געמאַכט אין „אַדעסער בעטלער״

(דעם 30טן אויגוסט 1889) און ער איז שרעקלעך דורכגעפאַלן. אָבער דאָ איז אונטערגעקומען רודאָלף מאַרקס, און יעקב פּ. אַדלער פּירט־אויף מיט אים „משהלע סאָלדאַט״. די פּיעסע האָט ווידער אַ גרויסן דערפאָלג, און ביידע הויפּט־שוישפּילער ווערן באַלד באַליבט ביים פּובליקום און ביי דער פּרעסע.

ס׳איז כדאי צו באַמערקן, אַז די פּיעסע „משהלע סאָלדאַט״ איז פאַרפאַסט געוואָרן פון יוסף דזשייקאָבסאָן (יאַקאָבזאָן, דער פאָטער פון די שוישפּילער היימי, אוירווינג און העגריעטא דזשייקאָבסאָן). יוסף דזשייקאָבסאָן האָט אויך אָנגעשריבן פיר אַנדערע פּיעסן, וועלכע זיינען אין יענער צייט געשפּילט געוואָרן: „רחל און לאה״, „די בעטלעריך״, „קליין שטעטלדיקע אַריסטאָקראַטן״ און „די נעגער־שקלאַפן״ (קאָפּיעס פון די פּיעסן געפינען זיך ביים מחבר פון דעם בוך).

רודאָלף מאַרקס איז אין יענער צייט געווען דער בעסטער בוף־קאָמיקער אויף דער יידישער בינע. ער איז געווען יונג, פול מיט לעבן, שטיפעריש, האָט געקענט גוט זינגען און טאַנצן. און כאָטש ער האָט גאַנץ אָפט אויך געשפּילט ערנסטע ראָלן, אין וועלכע ער איז געווען זייער גוט (צום ביישפּיל בערעלע שייגעץ אין „בלימעלע״, דעם בעטלער אין „כיבוד אָב״, „אוריאל אַקאָסטא״ און אַנדערע), האָט ער אָבער אַמבעסטן זיך אויסגעצייכנט אין בוף־קאָמישע ראָלן, און איז געווען אַ פאַסיקער מיט־שפּילער צו זיגמונט מאָגולעסקאָ, וועלכער האָט געשפּילט די קאָמישע כאַראַקטער־ראָלן. ווען, למשל, אין גאָלדפאַדענס „צוויי קוני לעמעלס״ רודאָלף מאַרקס האָט געשפּילט דעם אמתן קוני לעמל, איז אין דריטן אַקט, ווען ביידע „קוני לעמעלס״, דער פאַר־שטעלטער און דער אמתער קומען זיך צוזאַמען, אוממעגלעך געווען צו דערקענען ווער פון זיי איז מאָגולעסקאָ און ווער ס׳איז רודאָלף מאַרקס. מאָגולעסקאָס „פּאַטריאָטן״ האָבן טאַקע געטענהט, אַז רודאָלף מאַרקס איז מאָגולעסקאָס גרעסטער און שטאַרקסטער קאָנקורענט.

דער באַשיידענער רודאָלף מארקס האָט דווקא שטאַרק געהאַלטן פון מאָגולעסקאָס ריזיקן טאַלאַנט און ער האָט אַ סך מאָל אַליין צוגעגעבן, אַז אַזאַ אַקטיאָר, ווי מאָגולעסקאָ וועט ער קיינמאָל ניט זיין. און כדי ניט צו דאַרפן קאָנקורירן מיט מאָגולעסקאָן, האָט ער באַשלאָסן אַליין צו שרייבן פּיעסן מיט ראָלן, וואָס זאָלן זיין פּאַסיק פאַר אים. אים איז געווען פיל לייכטער צוצוקומען מיט אַ פּיעסע צום טעאַטער, ווייל ערשטנס איז ער געווען אַן „איינגעווייניקסטער״ ביים טעאַטער, און צווייטנס האָט מען שוין זיינע פּיעסן געהאַט געשפּילט אין לאָנדאָן און זיי האָבן שטאַרק אויסגענומען ביים עולם.

אַזוי אַרום איז רודאָלף מאַרקס געווען דער ערשטער יידישער אַקטיאָר, וואָס האָט געשריבן פּיעסן. ער איז אויך געווען דער ערשטער יידישער דראַמאַטורג, וואָס האָט געבראַכט די ענגלישע פּיעסע אויף דער יידישער בינע. זיין ערשטע פּיעסע, וואָס ער האָט „אַדאַפּטירט" נאָך אין לאָנדאָן פון דער ענגלישער בינע, האָט געהייסן „דער סעילאָר (מאַטראָז), אָדער דער יתום אין געפאַר". זי איז געווען אַ גרויסער דערפאָלג ניט נאָר אין לאָנדאָן, נאָר אויך אין אַנדערע שטעט, וואו מ'האָט געשפּילט יידיש טעאַטער. אין לעמבערג, למשל, האָט די פּיעסע געמאַכט אַזאַ רושם, אַז יאָרן און יאָרן נאָכדעם האָט מען געדענקט שמואל (טאָביאַס) טאַבאַטשניקאָוו און בערל בערנשטיין אין זייערע ראָלן „דער סעילאָר" און „שרייער".

דער דערפאָלג פון זיין ערשטער פּיעסע האָט געגעבן מאַרקסן מוט וויטער צו שרייבן, און ער האָט אָנגעהויבן אַרומוואַנדערן איבער די ענגלישע טעאַטערס אין לאָנדאָן — זוכן „עפּעס אַ נייע פּיעסע" פאַרן יידישן טעאַטער. ביז ער האָט געטראָפן דעם אַמאָליקן באַרימטן ענגלישן אַקטיאָר ווילסאָן-באַרעט שפּילן די מעלאָדראַמע "דער זילבער־קעניג". די פּיעסע איז אים זייער געפעלן געוואָרן, און נאָכדעם, ווי ער האָט זי געזען אַ צוויי-דריי מאָל, האָט ער זי קאָפּירט אויף יידיש מיט אַלע סצענעס, דיאַלאָגן און מאָנאָלאָגן, און זי פאַרגעלייגט יעקב פּ. אַדלערן. אָבער אַזוי ווי אַדלער האָט די פּיעסע ניט געוואָלט שפּילן, האָט זי מארקס צוערשט אויפגעפירט אין מאַנטשעסטער מיט מאַקס ראָזענטאַלן, וועלכער איז געווען זיינער אַ געשוואוירענער חבר. ערשט ווען „דער זילבער-קעניג" מיט מאַקס ראָזענטאַלן האָט זיך אַרויס־געוויזן פאַר אַ גרויסן דערפאָלג, האָט ער די פּיעסע דערנאָך אויפ־געפירט אין לאָנדאָן, אָן יעקב פּ. אַדלער, און ווידער מיט גרויס דערפאָלג. „דער זילבער-קעניג" האָט אויך געמאַכט מאַקס ראָזענטאַלן פאַר אַ סטאַר אין ניו יאָרק, וואו ער האָט די פּיעסע געשפּילט הונדערט מאָל.

די ערשטע פּיעסע, וואָס רודאָלף מאַרקס האָט אָנגעשריבן אין ניו יאָרק, איז געווען „חיים אין אַמעריקע" — אויך „אַדאַפּטירט" פון אַן ענגלישער מעלאָדראַמע. אַזוי ווי מאַרקס אַליין האָט אין דער פּיעסע געשפּילט אַ „לאָיער" (אַדוואָקאַט), העברי העריסאָן, האָט ער די ערשטע צייט די פּיעסע גערופן „דער יידישער לאָיער אין אַמעריקע", מיט רודאָלף מאַרקס אין דער טיטל-ראָלע. אָבער ווען עס האָט זיך דערנאָך אַרויסגעוויזן, אַז דער „גרינער חיים" איז גאָר די הויפּטראָלע, האָט מאַרקס אַליין געענדערט דעם נאָמען פון דער פּיעסע אויף „חיים אין

אַמעריקע״. דאָס איז די אורזאַך פאַרוואָס אייניקע שרייבן־צו אויף מאַרקסעס חשבון נאָך אַ פּיעסע, אָנגעבנדיק „חיים אין אַמעריקע״ און „דער יידישער לאָיער אין אַמעריקע״, ווי צוויי באַזונדערע פּיעסן. אַחוץ אין ניו יאָרק, איז די פּיעסע אומעטום געשפּילט געוואָרן אונטערן נאָמען „חיים אין אַמעריקע״.

ס׳האָט ניט לאַנג גענומען, און רודאָלף מאַרקס האָט ביסלעכווייז אונגעהויבן חרטה האָבן וואָס ער האָט זיך גענומען צו אַזאַ פּראָפעסיע, ווי זיין אַ יידישער שוישפּילער. געקומען צו אים איז די חרטה, ווען ער האָט דערפילט, אַז די עקאָנאָמישע לאַגע פון יידישן טעאַטער אין אַמעריקע הויבט אָן ווערן אַ טרויעריקע. האָט ער מיט קיינעם זיך נישט באַראָטן, צו קיינעם וועגן דעם ניט גערעדט, נאָר „אין געהיים״ בשלאָסן צו פאַרלאָזן די בינע, און ער האָט אָנגעהויבן צו שטודירן „לאָ״ (יוריספּרודענץ). אָבער אין דערזעלבער צייט איז ער געבליבן טעטיק ביי דער בינע — געשפּילט זיינע ראָלן און אַלץ געשריבן פּיעסן פאַרן יידישן טעאַטער. צווישן זיינע פּיעסן זיינען „דער באוערי טרעמפּ״ (דער וואַגאַבונד פון דער באוערי), „די שניידערין״ (אַ פּאַראָדיע אויף דער פּיעסע „חנהלע די פינישערין״ — גערופן אויך „חנהלע די נייטארין״), „געלט, אָדער טרעמפּ״, און „פּערעלע, אָדער פאַרלוירן אין ניו יאָרק״ געוועזן זייער גרויסע דערפאָלגן; בעת „דער פּעטער משה״, „די בלינדע יתומה״, „די צוויי שוועסטער״ און „די פּרימאַדאָנע״ זיינען שטאַרק דורכגעפאַלן. זיין לעצטע פּיעסע איז געוועזן „פּערעלע, אָדער פאַרלוירן אין ניו יאָרק״. ניט געקוקט אויף דעם, וואָס זיין קאָפּ איז אים שוין דעמאָלט געווען פאַרנומען מער מיט זיין נייער פּראָפעסיע, ווי מיט דעם טעאַטער, פונדעסטוועגן איז די פּיעסע געוועזן אַ גרויסער דערפאָלג.

אין יאָר 1896 האָט רודאָלף מאַרקס זיך צוריקגעצויגן פון יידישן טעאַטער און קיינער האָט ניט געוואוסט פאַרוואָס ער האָט דאָס געטאָן. ערשט אין 1900, ווען ער האָט דערפאָלגרייך דורכגעמאַכט זיינע עקזאַמענס, איז די טעאַטער־פּראָפעסיע איבערראַשט געוואָרן, דערוויסנדיק זיך, אַז מאַרקס איז פּלוצים געוואָרן אַ לאָיער.

ווי אַן אַדוואָקאַט איז מאַרקס געוועזן זייער דערפאָלגרייך, אָבער קיין טעאַטער־פּראָצעסן האָט ער קיינמאָל ניט געוואָלט אָננעמען. ווען מען איז געקומען צו אים מיט אַ טעאַטער־קלאַגע, פלעגט ער ענטפערן: „אין דער טעאַטער־פּראָפעסיע בין איך אַ שוישפּילער, אַ דראַמאַטורג, אָבער נישט קיין לאָיער״. ער פלעגט פון צייט־צו־צייט קומען אין יידישן טעאַטער זען אַ פּיעסע; אָבער ער פלעגט דערביי „אין געהיים״ קויפן

אַ בילעט, און נאָך דער פאָרשטעלונג איז ער שטיל פאַרשוואונדן, אַז קיינער זאָל אים ניט זען. צו זיין פריינט מאַקס ראָזענטאַל האָט ער אַמאָל געמאַכט אַ באַמערקונג, וואָס האָט געקאָנט אָנגענומען ווערן, ווי אַ באַוויז, אַז דער אַקטיאָר אין אים איז נאָך אַלץ ניט אינגאַנצן אָפּגעשטאָרבן; אָבער ווען ראָזענטאַל האָט אים אַמאָל פאָרגעשלאָגן, אַז ער זאָל מיט אים צוזאַמען נעמען דעם „פאָלקס טעאַטער" אויף דער צווייטער עוועניו און ער זאָל זיך צוריק אומקערן צו דער בינע, האָט רודאָלף מאַרקס מיט אַ שמייכל אים געענטפערט: „ס'איז צו שפעט, מיין פריינט. דער אַלטער טעאַטער־עולם האָט מיך שוין לאַנג פאַרגעסן, און די יוגנט האָט מיך קיינמאָל נישט געקענט און ווייסט נישט ווער איך בין". בלויז צוויי מאָל האָט ער זייט יענער צייט זיך באַוויזן אויף דער בינע: איין מאָל צוזאַמען מיט מאָגולעסקאָן אין דריטן אַקט פון „צוויי קוני לעמעלס" אין נעשאָנאַל טעאַטער, צו דער מאַטינע־פאָרשטעלונג לכבוד מאָגולעסקאָס געזונט ווערן, און דאָס צווייטע מאָל מיט שמואל ראָזענשטיין, ווען ער האָט געשפּילט דעם אמתן „קוני לעמעל" (ראָזענשטיין האָט געשפּילט דעם ליבהאָבער מאַקס), שוין נאָך מאָגולעסקאָס טויט, — אַ בענעפיס פאַר מאָגולעסקאָס אלמנה.

רודאָלף מאַרקס איז געשטאָרבן דעם 7טן מאַי 1930, און איז, לויט זיין לעצטן וואונטש, קרעמירט געוואָרן.

☆

באָריס טאָמאַשעווסקי

(1868 [1866 ?] — 1939)

באָריס טאָמאַשעווסקי האָט אויסגעדינט אַלע עבודות־זרותביים יידישן טעאַטער: ער איז געווען דער שוישפילער־סטאַר, דער רעזשיסאָר, דער באַלעבאָס און דער דראַמאַטורג. ער האָט אָנגעהויבן זיין טעאַטער־קאַריערע, ווען ער איז נאָך געווען אַ יינגל. ער איז מיטן טעאַטער אויפגעוואַקסן און אויסגעלעבט זיינע יאָרן ביים טעאַטער.

ווען ער איז נאָך קיין פינף יאָר נישט אַלט געווען האָט ער שוין געזונגען סאָלאָס אין שטאָט קאַמינקע ביי זיין זיידן ר' יאַנקל דער

חזן, וועלכן מ׳האָט גערופן ר׳ יאַנקל זלאַטאָפּאָליער. אין דער הילצערנער קיילעכדיקער שול, פון וועלכער ציגן האָבן אַלע טאָג אָפּגעגריזשעט אַן אַנדער שטיק וואַנט, און יידן בני־רחמנים פלעגן יעדעס מאָל פאַרלאַטען די לעכער מיט אַן אַנדער ברעטל, האָט טאָמאַשעווסקי באַקומען זיין ערשטע מוזיקאַלישע בילדונג.

באָריס טאָמאַשעווסקי דערציילט (אין פילאַדעלפיער „פאָרווערטס" פון 25טן סעפטעמבער, 1927): „ווען דער שמש האָט געגעבן דריי קלעפּ אין שטענדער, און ר׳ יאַנקל האָט אַריינגעשטעקט זיינע פינף פינגער אין גאָרגל און זיך גענומען קאַטשען און שפּרינגען פון איין אָקטאַווע אויף דער אַנדערער, און זיך אַרויפגעכאַפּט אויפן פּאַלסעט און גענומען פּישטשען, ווי אַ דערוואָרגן פייגעלע, און דערנאָך אַריבערגעוואָרפן דעם טלית איבערן קאָפּ און מיט אַן אָנגעשטרענגטן ערנסטן פּנים מיר אָנגעוויזן מיטן גראָבן פינגער, אַז איך זאָל אָנהויבן זינגען מיין סאָלאָ — איז אין שול געוואָרן שטיל, ווי אין בית־המקדש. די ווייבער און מיידלעך האָבן אַרויסגעשטעקט די קעפּלעך פון דער ווייבערישער שול, און ווען איך האָב מיט שטאָלץ פאַרריסן דאָס העלדזל און גענומען זינגען מיין סאָלאָ, האָט גאַנץ קאַמינקע פון מיר אָנגעקוואָלן. מאַמעס האָבן זיך געוואונטשן, גאָט זאָל זיי בענטשן מיט אַזעלכע קינדער, מיט אַזעלכע חתנים פאַר זייערע טעכטער, און מ׳האָט מיך טאַקע באַלד פאַרקנסט מיט דער טאָכטער פון ר׳ חיים בונעם, וועלכער איז געווען דער רייכסטער באַלעבאָס אין קאַמינקע. וואָס ס׳איז שפּעטער געוואָרן פון מיין כלה, ווייס איך ביז היינט נישט".

טאָמאַשעווסקי דערציילט ווייטער: „די צייט האָט זיך גערוקט, יאָרן זיינען געשוואומען. איך בין שוין אַלט געוואָרן עלף יאָר, איך בין שוין געווען כמעט אַ גאַנצער מענטש, איך האָב שוין געקענט אַביסל לערנען, האָבן מיינע עלטערן אין יענער צייט אַריבערגעמופּט [זיך אַריבערגעצויגן] נאָך קיעוו, און דאָרט האָבן זיך ערשט מיינע אויגן געעפנט. מיין פאָטער האָט מיך אָנגעהויבן נעמען אין דער אָפּערע, ער האָט מיך אויך געפירט אין ,שאַטאָ דעפלער׳, אין זומער־סעזאָן, זען ווי מען שפּילט דראַמע, און איך האָב אָנגעהויבן ברענען צו דער בינע.

„אין אַ שיינעם ביי־נאַכט, ווען דער זיידע מיט דער באָבען זיינען געקומען פון קאַמינקע צו אונדז צו גאַסט, האָב איך שוין פאַר זיי געזונגען שטיקלעך פון אָפּערעס, שטיקלעך פון אָפּערעטן, און אָפּגעשפּילט פאַר זיי גאַנצע דראַמאַטישע סצענקעס. מיין גוטע, קלוגע באָבע האָט מיך אַרומגעכאַפּט און געקושט און געשריען: פּיניע, פּיניע, (אַזוי האָט

מיין טאַטע געהייסן), מ׳דאַרף עפּעס טאָן מיטן קינד, מ׳דאַרף אים אָוועק־געבן לערנען, ער איז דאָך אַ געבוירענער אַרטיסט.

„דער זיידע מיט דער גרויסער באָרד האָט געבורטשעט: ,אַרטיסט׳, ,שמאַרטיסט׳, די מאַמע נאָך מער, נאָר דער טאַטע איז געווען אין זיבעטן הימל פאַר שמחה. אין עטלעכע טעג שפּעטער האָט מיך טאַקע מיין טאַטע אָוועקגעפירט צום דירעקטאָר פון קיעווער ,גאראדסקאי טעאַטער׳ — אלטאַניע האָט ער געהייסן, און אים געבעטן, ער זאָל מיך צוערשט הערן זינגען, און דערנאָך מיך אַרייננעמען אין דער אָפּערע און מיך אויסלערנען זיין אַן אַרטיסט. אָבער ווען דער דירעקטאָר האָט מיך אויסגעהערט, האָט ער געראָטן מיין טאַטן, ער זאָל מיך בעסער אָוועקגעבן צו דעם דאַמאָלס באַרימטן חזן ר׳ ניסן בעלזער, דאָרט זאָל איך לערנען עטלעכע יאָר און דאָרט וועל איך דערגרייכן מיין ציל.

„אין עטלעכע וואָכן שפּעטער בין איך שוין געווען אַ משורר ביי ר׳ ניסן בעלזער, און איך בין דאָרט געווען פאַררעכנט ווי זיין אייגן קינד. ניסן בעלזער האָט מיך שטאַרק ליב באַקומען, האָט זיך עקסטרא מיט מיר אָפּגעגעבן, מיך געלערנט זינגען, און גאַנץ בערדיטשעוו האָט גענומען קלינגען מיט דעם נייעם ,קיעווער סאָפּראַן׳. אַזוי האָבן מיר די בערדיטשעווער יידן אַ נאָמען געגעבן".

אין ניסן בעלזערס כאָר האָט טאָמאַשעווסקי געזונגען מיט די שפּע־טער אַזוי באַרימטע פּיני מיניקאָווסקי, נחום וואַטענקא, בערל לולקע־מאַכער, מאירל דער אַלט (נאָך ניסנס טויט איז מאירל געוואָרן חזן אין דער בערדיטשעווער שול אויף ניסנס פּלאַץ) און דאָרט, ביי ניסן בעלזער, האָט טאָמאַשעווסקי אָנגעהויבן חלומען וועגן יידיש טעאַטער: ער האָט צוזאַמענגעשטעלט אַ טרופּע „אַרטיסטן" פון אַלע משוררים (צווישן זיי האָט זיך אויך געפונען ניסנס זון, יודעלע), און ער האָט פאַר זיי אָנגעשריבן זיין ערשטע אָפּערעטקע, צו וועלכער נחום, בערל און פּיני האָבן געהאָלפן מאַכן די מוזיק. ווען ער איז פאַרטיק געוואָרן מיט די פּראָבעס, האָט ער ערשט אָנגעהויבן טראַכטן: וואו נעמט מען אַ טעאַטער? איז געבליבן מען זאָל שפּילן אויפן גרויסן בוידעם אין ר׳ ניסנס הויז. חברה האָבן זיך אַ נעם געטאָן צו דער אַרבעט: מ׳האָט צוזאַמענגעטראָגן ברעטער, פון וועלכע מ׳האָט צוזאַמענגעקלאַפּט אַ בינע און בענק. פון אַלטע ליילעכער און צעריסענע קאָלדרעס האָט מען גע־מאַכט דעקאָראַציעס און אַ פאָרהאַנג. מ׳האָט פון שול בשתיקה אַרויס־גענומען שטיקלעך ליכט, און אין עטלעכע וואָכן אַרום איז דער „טע־אַטער" אויף ר׳ ניסנס בוידעם פאַרטיק געוואָרן.

„צו דער ערשטער פאָרשטעלונג, ווען אַלע משוררים מיט זייערע

ווייבער און קינדער, און אַ סך אַנדערע משפחות, זיינען זיך צוזאַמענ־געקומען, און ווען דער פאָרהאַנג האָט זיך אויפגעהויבן און מיר האָבן גענומען זינגען, שפּילן און טאַנצן, — דערציילט טאָמאַשעווסקי, — האָט זיך פּלוצים באַוויזן ר׳ ניסי; ער איז אַרויפגעקראָכן אויפן בוידעם און זיך אַוועקגעזעצט אויף אַ בענקל פּונקט פון פאָרנט. און ווען מיר האָבן אים דערזען, איז אונדז פינצטער געוואָרן אין די אויגן. מיר האָבן זיך אַלע אינגאַנצן פאַרלוירן. קיינער פון אונדז האָט נישט געקענט מער רעדן, מער זינגען און מער עקטן [שפּילן]. אָבער ביסלעכווייז האָבן מיר זיך גענומען צעוואַרעמען. די אָפּערעטקע האָט זיך גענומען וואָס אַמאָל שטאַרקער צעוויקלען. דער עולם אויפן בוידעם האָט אונדז אַפּלאָדירט, און ר׳ ניסי האָט געשמייכלט״. און ווען זיי זיינען אַלע פאַרטיק געוואָרן מיטן שפּיל, און זיי זיינען אַרונטערגעקראָכן פון בוי־דעם, דערציילט ווייטער טאָמאַשעווסקי, איז ר׳ ניסי צו אים צוגעגאַנגען, אים צוערשט שאַרף אָנגעקוקט, דערנאָך אים געגעבן אַ קניפּ אין באַק און אים געזאָגט: — „ברוכל, דו וועסט שוין זיין אַ קאָמעדיאַנטשיק״.

אין דער צייט פון דעם גרויסן פּאָגראָם אין קיעוו (אין די יאָרן 1881־1882), ווען ס׳האָט זיך אָנגעהויבן די גרויסע עמיגראַציע קיין אַמעריקע, זיינען טאָמאַשעווסקיס עלטערן, צווישן אַנדערע געליטענע פון די פּאָגראָמען, געווען פון די ערשטע אימיגראַנטן, וואָס זיינען גע־קומען אין אַמעריקע מיט אַלע זייערע קינדער.

אין ניו־יאָרק האָט טאָמאַשעווסקי געזונגען דעם ערשטן שבת אין העברי סטריט שול, ביים חזן קאַרטשמאַראָוו, און די אַמעריקאַנער יידן האָבן אים אין שול אַזוי אַפּלאָדירט, אַז ער האָט געמוזט די סאָלאָ איי־בערזינגען עטלעכע מאָל. דער פּרעזידענט פון שול, אַ געוויסער פרענק וואָלף, וועלכער האָט געהאַט אַ ביר־סאַלאָן אין עסעקס סטריט, האָט זיך אין טאָמאַשעווסקין ממש פאַרליבט, ער האָט אים פשוט פון אויג נישט אַראָפּגעלאָזט. טאָמאַשעווסקי האָט אים דערציילט וועגן זיין „טעַ־אַטער״ אין בערדיטשעוו ביי ניסן בעלזער אויפן בוידעם. ער האָט פאַר אים געזונגען עטלעכע לידער פון זיין ערשטער אָפּערעטקע און אויך לידער פון א. גאָלדפאַדען, וועלכע ער האָט שוין דעמאָלט געקענט, מיינענדיק אפשר אים צו פאַראינטערעסירן אין טעאַטער.

אָבער פרענק וואָלף האָט אים דערווייל אַריינגעגעבן אין אַ ציגאַר־פאַבריק, וואו ער האָט זיך אויסגעלערנט זיין אַ ציגאַר־מאַכער, און דאָרט האָט ער זיך באַקאַנט ביי דער אַרבעט מיט איינעם פון די ברי־דער גאָלובאָק, וועלכער איז אויך געווען אַ ציגאַר־מאַכער. גאָלובאָק האָט טאָמאַשעווסקין געוויזן אַן אַפיש, וואָס ער האָט באַקומען פון

לאָנדאָן, וואו זיינע ברידער האָבן געשפּילט יידיש טעאַטער. טאָמאַ־שעווסקי האָט עס דערציילט זיין פריינט פרענק וואָלף און אים אַזוי פּאַראינטערעסירט אין געדאַנק צו שפּילן יידיש טעאַטער אין ניו־יאָרק, אַז ער האָט געגעבן טאָמאַשעווסקין געלט אויף צוועלף שיפס־קאַרטן, און זיי האָבן ארונטערגעבראַכט די ערשטע יידישע טעאַטער־טרופּע קיין ניו־יאָרק.

די ערשטע יידישע פאָרשטעלונג איז געשפּילט געוואָרן אין „טורנ־האָל", אין דער פערטער גאַס, צווישן צווייטער און דריטער עוועניו. באַריס טאָמאַשעווסקי האָט געמאַכט זיין ערשטן אויפטריט אויף דער יידישער בינע אין אברהם גאָלדפאַדענס „די כישופמאַכערין" („קאָל־דוניא"), וואו ער האָט זיך שטאַרק אויסגעצייכנט מיטן לידל „הייסע באבקעלעך", וואָס ער האָט געשמאַק און האַרציק געזונגען. אָבער מיט עטלעכע טעג שפּעטער, ווען די פּרימאַדאָנע איז נישט געקומען צו דער פאָרשטעלונג און ס'האָט שוין געהאַלטן דערביי, אַז מ'זאָל די פאָר־שטעלונג אָפּזאָגן און צוריקגעבן דעם עולם דאָס געלט, האָט טאָמאַ־שעווסקי געמוזט שפּילן די פרויען־ראָלע „מירעלע". דער עולם אין טעאַטער האָט אים באַצאָלט מיט ריזיקע אַפּלאָדיסמענטן, און דאָס קליינע יידישע „טאָגעבלאַט", וואָס האָט זיך געדרוקט אין אַ דייטש־מערישן לשון מיט יידישע אותיות, האָט דעמאָלט געשריבן, אַז „באַריס טאָמאַשעווסקי איז אַ באַרימטע פּרימאַדאָנאַ".

זייט דעמאָלט פלעגט שוין טאָמאַשעווסקי שפּילן סיי מיידלשע ראָלן, סיי מענערשע העלדן־ראָלן. ער איז געווען זייער אַ שיינער בחור, מיט אַן אַנטוויקלטער פיגור, מיט אַן אָפּגעטאָקטן פּנים, און איז באַלד געוואָרן דער באַצויבערער פון פרויען־הערצער צווישן דעם טעאַטער־עולם. ווען ער האָט שפּעטער געשפּילט יוסף לאַטיינערס „אַלעקסאַנדער, דער קרוין־פּרינץ פון ירושלים", פלעגן פרויען רעדן וועגן אים, ווי „דער קרוין־פּרינץ פון ירושלים". אַדאַנק די פרויען פלעגן אויך זייערע מענער און חתנים קומען אין יידישן טעאַטער צו טאָמאַשעווסקין אָנצוקוקן דעם „פּרינץ".

אב. קאַהאַן שרייבט (אין „פאָרווערטס" פון 16טן נאָוועמבער, 1935):

„ווען מ'האָט אַ מיידל גערעדט אַ שידוך און דער חתן איז איר נישט געפעלן, מיט זיין פּנים, אָדער מיט זיין פיגור, פלעגט די מאַמע צו איר זאָגן: 'וואָס ווילט זיך דיר? אַ טאָמאַשעווסקי פאַר אַ חתן?' אַרום יענער צייט האָט זיך מיינער אַ באַקאַנטער פאַר מיר אַמאָל באַ־קלאָגט אויף זיין פרוי, אַז זי פאַרפעלט נישט קיין איין פאָרשטעלונג,

אין וועלכער טאָמאַשעווסקי שפּילט. ער איז געווען זייער איפּערזיזכטיק און ער האָט כלומרשט געזאָגט אין אַ שפּאַס, אַז ,די פּאָליציי וואָלט אים באַדאַרפט אַרעסטירן אַלס אַ געפאַר פאַר דער געזעלשאַפט', אָבער ער האָט דאָס גאַנץ ערנסט געמיינט. עס איז זייער לייכט געווען צו זען, אַז דער וואונטש, מען זאָל דעם שיינעם שוישפּילער אַוועקנעמען פון דער בינע, האָט געברענט ווי אַ פייער ביי אים אין האַרצן. איך פלעג אויך הערן וועגן מיידלעך און ווייבלעך, וואָס האָבן זיך אויסגעפּוצט אין זייערע שענסטע דרעסעס [קליידלעך] יעדעס מאָל וואָס זיי זיינען גע־גאַנגען זען טאָמאַשעווסקין שפּילן טעאַטער".

אָבער אַחוץ די אַלע זאַכן איז באָריס טאָמאַשעווסקי אויך געווען אַ „טעאַטער־סוחר", און דאָס האָט אים געמאַכט פאַר אַ דראַמאַטורג. די פירמע „טאָמאַשעווסקי" איז אַ האַלבן יאָרהונדערט געווען באַקאַנט סיי אין אַמעריקע, און סיי איבער דער וועלט נישט נאָר צוליב זיין שיינ־קייט און זיין שפּילן טעאַטער, נאָר אויך צוליב זיין חוש צו דערשפּירן וואָס פאַר אַ פּיעסן דער עולם האָט ליב. דערפאַר האָט ער געמוזט אַרויסהעלפן יעדן דראַמאַטורג, ביי וועלכן ער האָט געקויפט אַ פּיעסע. און יעדער דראַמאַטורג איז געווען צופרידן, ווען טאָמאַשעווסקי האָט אים אַרויסגעהאָלפן. טאָמאַשעווסקי האָט אַליין צוגעגרייט און באַ־אַרבעט יעדע פּיעסע. ער האָט געוואוסט, אַז זיין עולם האָט ליב שיינע יידישע לידעלעך, שיינע סצענעס און אַ געשפּאַנטע יידישע האַנדלונג, וואָס זאָל אַ כאַפּ־טאָן ביי דער נשמה און אַ ריר־טאָן דאָס יידישע האַרץ. ער האָט אויך געוואוסט, אַז דער ייד האָט ליב אַ טרער. דאָס אַלץ פלעגט ער אַריינפלעכטן אין יעדער פּיעסע, וואָס ער האָט געקויפט פון ז. ליבין, יצחק זאָלאָטאַרעווסקי, יעקב טער, נחום ראַקאָוו, און אַ סך אַנ־דערע. ער פלעגט עס אַזוי באַאַרבעטן, באַפּוצן און באַצירן, אַז די מחברים האָבן קיינמאָל נישט פּראָטעסטירט, אפילו ווען ער האָט זייערע נעמען נישט דערמאָנט. אַזוי זיינען אַרויסגעוואַקסן אין זיין רעפּערטואַר די דערפאָלגרייכע פּיעסן „די יידישע נשמה", „דאָס פאַרבלאָנדזשעטע שע־פעלע", די פּוילישע חתונה", „דאָס תורהלע", „די נשמה פון מיין פאָלק", „דער פּוילישער ייד", „דאָס דאָרפס־מיידל" און די „יידישע קרוין", וואָס יעדע פון זיי האָט זיך געהאַט איר דראַמאַטורג, פאַר וועלכן איך אַליין פלעג איינמאָנען זיין האָנאָראַר, אָבער זייערע נעמען זיינען קיינ־מאָל נישט דערמאָנט געוואָרן אויפן אַפיש, אָדער אין פּראָגראַם. דער איינציקער נאָמען, וואָס האָט פּרעזענטירט די דראַמאַטורגן פון די אַלע פּיעסן איז געווען — באָריס טאָמאַשעווסקי. אַזוי איז אויך געווען מיט „דאָס פּינטעלע ייד", וואָס האָט געהאַט דעם גרעסטן פינאַנציעלן דער־

פאַלג. יידישע טעאַטער־מענעדזשערס איבער גאָר דער וועלט זיינען צוליב דער פּיעסע רייך געוואָרן, יידישע אַקטיאָרן האָבן יאָרן און יאָרן געלעבט בהרחבה צוליב דער פּיעסע. טאָמאַשעווסקי אַליין האָט פון בלויזן האָנאָראַר פאַר דער פּיעסע איינגעמאַנט שווערע טויזנטער, און משה זייפערט, וועלכער האָט די פּיעסע אָנגעשריבן, האָט אינגאַנצן באַקומען צוויי הונדערט דאָלער פאַר דער פּיעסע. אָבער משה זייפערט האָט אַמאָל זיך אויסגעדריקט: „איך פאַרגין דאָס אים [טאָמאַשעווסקין] פון גאַנצן האַרץ. מיין ׳פּינטעלע ייד׳, וואָס איך האָב אים פאַרקויפט, וואָלט אַפילו קיין זעקס וואָכן נישט געגאַנגען, און ווען ער האָט פון דעם געקאָנט מאַכן אַזאַ גרויסן דערפאָלג, זאָל אים וואויל באַקומען, ער האָט דאָס כשר פאַרדינט״.

באַריס טאָמאַשעווסקי איז אָבער אויך געווען אַ טעאַטער־רעזשי־סאָר. נאָך אין די גאָר ערשטע יאָרן פון זיין קאַריערע האָט ער אַרויס־געוויזן אַ סך געוואַגטקייט. ער האָט זיך קיינמאָל נישט אָפּגעשראָקן פאַר געלט, ווען עס האָט זיך געהאַנדלט וועגן אַן אויפפירונג און „אויס־שטאַטונג״ פון אַ פּיעסע. דאָס האָט ער אויך באַוויזן מיט זיין אויפ־פירונג אין יידיש פון ריכאַרד וואַגנערס אָפּערע „פּאַרסיפאַל״ (אין פּיפּלס־טעאַטער, אין יאָר 1904). וועגן דער מוזיקער אויפפירונג דער־ציילט יוסף רומשינסקי: ווען מ׳האָט צום ערשטן מאָל אויפגעפירט וואַגנערס „פּאַרסיפאַל״ אין ניו־יאָרק „מעטראָפּאָליטען אָפּערע הויז״ האָט די אָפּערע געמאַכט אַזאַ רושם, אַז ביז היינטיקן טאָג פירט מען זי אויף יעדעס יאָר אין טאָג פון „הייליקן פרייטיק״. אויך רומשינסקי איז געווען שטאַרק באַגייסטערט סיי פון דער מוזיק און סיי פון דער אויפ־פירונג. ווען ער האָט עס דערציילט טאָמאַשעווסקין, האָט טאָמאַשעווסקי באַלד אויסגעשריען: „נו?״ „וואָס — נו?״, פרעגט אים רומשינסקי. אויב איר זענט אַזוי באַגייסטערט, — ענטפערט אים טאָמאַשעווסקי, — און די אָפּערע איז באמת אַזוי גוט, ווי איר דערציילט, דאַרף איך זי אויפ־פירן אין יידיש״. רומשינסקי פּרוּווט אים דערקלערן, אַז די האַנדלונג, די גאַנצע מעשה פון דער אָפּערע איז נישט פאַר יידן, שפּרינגט־אויף טאָמאַשעווסקי אַ צעקאָכטער און נעמט שרייען דראַמאַטיש אויף הויכע טענער: „׳האַמלעט׳ איז יאָ פאַר יידן? ׳הוגענאָטן׳ איז יאָ פאַר יידן? ׳אטעלאָ׳, איז יאָ פאַר יידן? ׳ריגאָלעטאָ׳, איז פאַר יידן? און ׳די רויבער׳ פון שילער שפּילט מען נישט אין יידיש? אַלץ איז פאַר יידן! לויפן נישט יידן אין טעאַטער, ווען מ׳שפּילט ׳כל־נדרי׳, מער נאָך ווי אין שול אַריין זיך אויסצובעטן אַ גוט יאָר?״

און תוך־כדי דיבור: ער הייסט באַלד ברענגען זיין איבערזעצער

מיכל גאָלדבערג און אַלע צייטונגען, וואָס האָבן געשריבן וועגן „פּאַרסי־פאַל״. איבערגעלייענט די גרויסע לויב־געזאַנגען איבער „פּאַרסיפאַל״, האָט ער אַנטשלאָסן אויסגעשריִען אויף זיין טאָמאַשעווסקישן שטייגער: „אַזוי בלייבט עס! איך וועל אויפפירן וואַגנערס אָפּערע ׳פּאַרסיפאַל׳ אין יידיש, אין מיין ׳טאָמאַשעווסקיס פּיפּלס־טעאַטער׳ ״.

מיכל גאָלדבערגן האָט ער אָנגעזאָגט, ער זאָל קריגן דעם דייטשישן טעקסט פון וואַגנערס „פּאַרסיפאַל״ און אים איבערזעצן אין אַ ריינעם יידיש — „ווייל וואַגנערן, ווי איר ווייסט, האַלט מען פאַר אַן אַנטי־סעמיט, וויל איך דערפאַר שפּילן זיין אָפּערע אין אַ ריינעם, גוטן יידיש״. און זיינע פּאַרוואַלטערס האָט ער באַפוילן צו באַשטעלן תיכף אַן אָר־קעסטער פון פיר און צוואַנציק מוזיקער, אַנגאַזשירן אַ דיריגענט פון „מעטראָפּאָליטען אָפּערע הויז״ און אַ כאָר פון פופציק גוטע זינגער און זינגערינס.

ווען יאָסל עדעלשטיין, וועלכער איז געווען יאָרן און יאָרן טאָ־מאַשעווסקיס שותף, האָט עס דערהערט, האָט ער זיך מיט איין האַנט געכאַפּט ביים קאָפּ, און מיט דער אַנדערער האַנט ביי זיין באַק (דאָס איז געווען אַזאַ געוואוינהייט ביי עדעלשטיינען), און זיך גענומען בעטן ביי טאָמאַשעווסקין: „באָריסל, טאַטעלע, וואָס האָב איך געהערט? דו גייסט אויפפירן אַ גויאישע פּיעסע? די יידן וועלן אַנטלויפן פון אונדז. ווילסט רייך מאַכן שפּאַכנערן? [בערטאַ קאַלישעס מאַן, עדעלשטיינס קאָנקורענט]. ער האָט ווייניק געלט? וואָס פאַר אַ משוגעת איז דיר פּלוצים איינגעפאַלן? באָריסל! דו מאַכסט מיך אומגליקלעך״. אויף דעם האָט אים טאָמאַשעווסקי דעצידירט געענטפערט: „יאָסעלע, הערט אויף מאַכן די פּוילע שטיק. וואָס איז? כ׳האָב אייך אַזויפיל יאָרן גע־מאַכט גליקלעך, — מעג איך אייך איין יאָר מאַכן אומגליקלעך. אין אונדזער פּיפּלס־טעאַטער גייט אויף ראש־השנה ריכאַרד וואַגנערס אָפּערע ׳פּאַרסיפאַל׳״.

מ׳האָט באַלד אָנגעהויבן מאַכן פּראָבן בייטאָג און ביינאַכט. דאָס כאָר האָט געזונגען אַלע געזאַנגען פון דער אָפּערע, דער אָרקעסטער האָט געשפּילט די אָריגינעלע מוזיק, נאָר די שוישפּילער, אַנשטאָט צו זינגען די סאָלאָס, דועטן א. אז. וו., האָבן גערעדט זייערע ראָלן אין אַ דראַמאַטישער פאָרם. טאָמאַשעווסקי האָט געשפּילט „פּאַרסיפאַל״, בע־לאַ גודינסקי האָט געשפּילט „קונדרי״. ס׳האָבן זיך אויך באַטייליקט אין דער אויפפירונג בועז יאַנג, קאָנראַד און אַ סך אַנדערע. דעקאָראַטיוו איז די פּיעסע געווען געשטעלט כמעט אַזוי ווי אין „מעטראָפּאָליטען אָפּערע־הויז״. אַלע צייטונגען, אויך די ענגלישע, זיינען אַרויס מיט

גרויסע קעפּ: „פּאַרסיפאַל אויף דער באָערי" (די געגנט, וואו דאָס פּיפּלס־טעאַטער איז געשטאַנען).

די אויפפירונג האָט אָפּגעקאָסט נאָענט צו פופציק טויזנט דאָלער, אָבער ווען די יידן זיינען דעם ערשטן טאָג ראש־השנה געקומען פון שול אין טעאַטער און זיי האָבן דערזען, אַז די גאַנצע בינע אין פּיפּלס טעאַטער איז פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ קלויסטער און די יידישע שוי־שפּילער זיינען געוואָרן גלחים מיט גאָלדענע צלמים אויף זייערע העלדזער, מיט געטשקעס אין די הענט, האָבן זיי פאַרלאָזט דאָס טעאַטער און זיינען מער נישט געקומען. מ'האָט די פּיעסע געשפּילט קוים צוויי וואָכן, און דערנאָך געמוזט זי אַרונטערנעמען מיט גרויסע פאַרלוסטן. אָבער טאָמאַשעווסקי האָט אויסגעפירט: מ'האָט געשפּילט וואַגנערס אָפּערע „פּאַרסיפאַל" אין טאָמאַשעווסקיס „פּיפּלס־טעאַטער".

טאָמאַשעווסקי איז געווען אַן עסטעט אויף דער בינע, ווי אין זיין פּריוואַטן לעבן. פּונקט ווי זיין שיינע פיגור האָט זיך געפּאַסט פאַר די העלדישע ראָלן, וואָס ער האָט געשפּילט, אַזוי האָט אים אויך געפּאַסט זיין עלעגאַנטער אַנצוג מיטן ברייטן „אַרטיסטישן" קראַוואַט, דער שווע־רער זיגל־רינג אויף זיין פינגער און דער גאָלדענער שטעקן אין האַנט — בלויז פאַר שיינקייט וועגן. אויך דאָס איז געווען אַ פּלוס פאַר דעם פינאַנציעלן דערפאָלג אין יידישן טעאַטער. אָבער צוגלייך האָט טאָ־מאַשעווסקי אויך אין זינען געהאַט דעם קינסטלערישן דערפאָלג אויף דער בינע. ער האָט דער ערשטער געגעבן דער יידישער בינע מאָריס מאָריסאָנען און רודאָלף שילדקרויט, און אויפגעפירט אַ גאַנצע ריי ליטעראַרישע פּיעסן פון יידישן און אייראָפּעאישן רעפּערטואַר. ער איז געווען אַ פּיאָנער פון דער בעסערער יידישער דראַמע. מיטן געלט, וואָס ער האָט אין יענע יאָרן געמאַכט פון דעם „ישיבה־בחור", די „תורהלעך" און פון דעם „בינטל־גרינס" („די גרינע מויד", „די גרינע קינדער", „דאָס גרינע ווייבל", „דער גרינער בחור"), האָט ער אַרונטער־געבראַכט גרויסע אייראָפּעאישע שוישפּילער און אויפגעפירט בעסערע דראַמאַטישע שאַפונגען פון די וועלטלעכע אייראָפּעאישע דראַמאַ־טורגן. ער איז געווען אַ טעאַטער־מענטש מיט אַ ברייטן פאַרנעם, און זיינע „העכערע אַמביציעס" האָבן אים אָפּגעקאָסט אַ שלל מיט גאָלד.

ווען יעקב גאָרדין האָט זיך באַוויזן ביי דער יידישער בינע, האָט טאָמאַשעווסקי כמעט אויפגעהערט שפּילן די ביליקע פּיעסן, אין וועלכע ער האָט אַרויסגעוויזן אַ סך רעזשיסאָרישן טאַלאַנט, און זיך אַ וואָרף געטאָן צו דעם בעסערן רעפּערטואַר. ער האָט אויפגעפירט טשיריקאָווס „יידן", וואו ער האָט געשפּילט „נחמן" און געמאַכט אַ פאַרדינטן דער־

פאַלג. אין 1897 האָט ער זיך אויסגעצייכנט אין יעקב גאָרדינס „דבורהלע מיוחסת" מיט דער ראָלע פון „שמשון אייזנשטאָל", און אין 1899 אין גאָרדינס „דודל משורר". אין 1902—1903 פירט ער אויף לעאָן קאָברינס „דער פאַרלוירענער גן־עדן" און „דער בלינדער מוזי־קאַנט", און מיט יאָרן שפּעטער קאָברינס „ישראלס האָפענונג", „די נעקסטדאָריקע" און „דעם דאָקטאָרס ווייבער", וואו בעסי טאָמאַשעווסקי האָט זיך אַזוי אויסגעצייכנט. ווען מיר האָבן געזען טאָמאַשעווסקין אין די דאָזיקע פּיעסן, האָבן מיר פאַרגעסן, אַז ער איז אַמאָל געווען אַ „מאַטינע־איידאָל" (דער ליבלינג פון פרויען), וואָס פלעגט ברענגען אַזאַ גרויסן עולם אין יידישן טעאַטער, און מיר האָבן אים אָנגעהויבן באַטראַכטן, ווי אַן עכטן בינע־קינסטלער, וואָס ווערט באַוואונדערט סיי פון דער קריטיק, סיי פון עולם טעאַטער־גייער.

דעם גרעסטן דערפאָלג, ווי אַ דראַמאַטורג האָט טאָמאַשעווסקי גע־האַט, ווען ער האָט זיך פאַרבונדן מיט יוסף רומשינסקי. טאָמאַשעווסקי, וועלכער איז געווען מער „פאַכמאַן", ווי דראַמאַטורג, האָט אין רומ־שינסקין געפונען צוויי גוטע אייגנשאַפטן: אַ באַדייטנדיקן, מאָדערנעם קאָמפּאָזיטאָר, וועלכער האָט אָנגעצייכנט אַ נייעם וועג אין דער יידי־שער אָפּערעטע, און דערנאָך אַ גוטן טעאַטראַל, וואָס פילט און פאַר־שטייט טעאַטער. דערציילט יוסף רומשינסקי אַזאַ עפּיזאָד:

אין טאָמאַשעווסקיס „נעשאָנאַל טעאַטער" האָט מען געשפּילט אַ פּיעסע, וואָס האָט נישט שטאַרק „געבליצט", געווען, קאָן מען זאָגן, אַ שרעקלעכער דורכפאַל. ווי געוויינלעך אין אַזאַ פאַל, האָט דער עולם פאַרגעסן דעם אַדרעס פון טעאַטער, און דאָס טעאַטער האָט געפּוסטע־וועט. און אַזוי ווי סטאַרס האָבן פיינט צו שפּילן, ווען דאָס טעאַטער איז ליידיק, האָט טאָמאַשעווסקי אַוועקגעגעבן זיין ראָלע צו אַן אומבאַ־דייטנדיקן אַקטיאָר, און אַליין איז ער אַ נערוועזער, אַ צעטומלדיקער, אַרומגעגאַנגען ליידיק. און פונקט ווי אַלע אַנדערע מענעדזשערס אין אַזאַ צייט, האָט אויך ער געגלויבט: שוין, אַן עק! יידיש טעאַטער איז אויסגעשפּילט. איינמאָל, אין אַ מיטן־וואָך, ווען קיין „בענעפיט" איז נישט געווען און טאָמאַשעווסקין איז געווען אַזוי גוט קאַלאַמוטנע אויפן האַרץ, גייט ער צו צו רומשינסקין, אַ צען מינוט איידער דער פאַר־האַנג דאַרף אַרויפגיין, און זאָגט צו אים:

„קומט, מר. ראַמאַשינסקי [טאָמאַשעווסקי האָט אים גערופן 'ראַ־מאַשינסקי'], לאָמיר גיין זען עפּעס אַ גוטע פּיעסע". „ווי אַזוי קען איך אַוועקגיין? איך מוז זיין אין אָרקעסטער, — בעט זיך ביי אים רומ־שינסקי, — זיי וועלן נישט וויסן וואָס צו שפּילן און ווען צו שפּילן".

„מ׳וועט זיך שוין אָן עצה געבן, מ׳דאַרף אונדז היינט ביידע נישט אין טעאַטער", — זאָגט אים טאָמאַשעווסקי, — און אָן אַ „זיי־געזונט" האָבן זיי ביידע אַרויסשפּאַצירט פון טעאַטער.

זיי האָבן זיך אָוועקגעלאָזט צום דייטשישן טעאַטער (אויף אויר־ווינג פּלייס און פופצנטע גאַס), וואו מ׳האָט דעמאָלט געשפּילט קאַרל רעסלערס דייטשע פּיעסע „די פינף פראַנקפורטער", וואָס האָט אָפּגע־שפּיגלט דאָס לעבן פון די פינף ברידער ראָטשילד, וועלכע האָבן אַמאָל באַהערשט די קאַפּיטאַליסטישע וועלט אין איירָאָפּע. בעת דער פאָר־שטעלונג איז טאָמאַשעווסקי געווען היפּשלעך אויפגערעגט, מחמת אים האָט זיך אויסגעוויזן, אַז די פּיעסע איז אָן אַנטיסעמיטישע. נאָך דער פאָרשטעלונג רופט זיך אָן טאָמאַשעווסקי צו רומשינסקין: „איר ווייסט, מיסטער ראָמאַשינסקי? דאָס איז דער גרעסטער בלבול אויף אונדז יידן; גוים זיינען רייכער פון יידן, יידן קאָנען עס באַווייזן. אָבער מיר טוט נישט באַנג וואָס מיר האָבן געזען די פּיעסע — ס׳איז מיר דערביי איינגעפאַלן אַ גלענצנדער געדאַנק, וואָס וועט פאַרשאַפן אַ סך כבוד דעם יידישן פאָלק, און וועט אויך מיין טעאַטער „אַרויסשלעפּן פון דער איצטיקער קריטישער לאַגע". „ווי אַזוי?", פרעגט רומשינסקי. נעמט טאָמאַשעווסקי אים דערקלערן: „דאָס איז גאַנץ איינפאַך. פונקט אַזוי ווי די פּיעסע ׳פינף פראַנקפורטער׳ וויל איבערצייגן, ווי אַזוי יידן באַ־הערשן די פינאַנצן אויף דער וועלט, פונקט אַזוי וועלן מיר באַווייזן, ווי אַזוי יידן באַהערשן די קונסט אויף דער וועלט. און אָט האָט איר עס: געווען אַ גרויסער, באַוואוסטער חזן אין אַ קליין שטעטל. ער איז געשטאָרבן און איבערגעלאָזן אַן אלמנה. די קינדער, וועלכע זיינען געווען משוררים ביים טאַטן, זיינען זיך באַלד צעלאָפן איבער דער וועלט. זיי האָבן שטודירט אין פאַרשידענע קאָנסערוואַטאָריומס, און מיט דער צייט איז איינער פון זיי געוואָרן, למשל, דער דירעקטאָר פון „מעטראָפּאָליטען אָפּערע הויז" אין ניו־יאָרק, דער צווייטער — אַ גרוי־סער טענאָר אין מילאַן (איטאַליע), דער דריטער — אַ גרויסער די־ריגענט, דער פערטער — אַ באַוואוסטער קאָמפּאָזיטאָר, דער פינפ־טער — אַ באַקאַנטער חזן, און די מאַמע, די אלמנה, האָט נחת פון זיי. מיר וועלן דער פּיעסע אַ נאָמען געבן „די חזנטע", איר וועט מאַכן צו איר שיינע, יידישע מוזיק — דער עולם וועט זיך פשוט מחיה זיין און מיין טעאַטער וועט זיין געראַטעוועט".

רומשינסקי איז פון דעם געדאַנק געוואָרן אַזוי באַגייסטערט, אַז ער האָט שוין אויפן אָרט געזען די גאַנצע אָפּערעטע פאַר די אויגן און אין זיינע אויערן האָט געזומען קלינגען אַ ים יידישע מוזיק און

חזנישע קאָמפּאָזיציעס. און אין צוועלף טעג אַרום איז פּאַרטיק געוואָרן די אָפּערעטע „די חזנטע”. אין טעאַטער איז ווידער געוואָרן פריילעך, די קאַסע האָט ווידער אָנגעהויבן פונקציאָנירן און טאָמאַשעווסקיס „נע־שאַנאַל טעאַטער” איז צוריקגעקומען צו זיין פריערדיקן מצב. די סיבה איז געווען אַ פּשוטע: אַחוץ דער שיינער, יידישער מוזיק, האָט די אָפּערעטע געהאַט אַ מעלאָדראַמאַטיש־שפּאַנענדיקע האַנדלונג מיט אַ „מאָראַל”, ווי אַזוי קינדער דאַרפן זיין גוט צו אַ מאַמען — אַזוי, אַז נאָך דער פאָרשטעלונג האָט אַ מאַמע געקאָנט זאָגן צו אירע קינדער: „גייט, קינדערלעך, אין יידישן טעאַטער, וועט איר זען, ווי אַזוי קינדער באַ־האַנדלען אַ מאַמען”. און די קינדער זיינען טאַקע געגאַנגען, און איי־נער האָט מיטגעשלעפּט דעם צווייטן.

באַריס טאָמאַשעווסקי איז אויך געווען אַ דיסציפּלינירטער רע־זשיסאָר און פאַרלאַנגט די זעלבע דיסציפּלין פון זיינע אַקטיאָרן. ביי די פּראָבן האָט מען נישט געטאָרט קיין איבעריק וואָרט אַרויסרעדן — אַלע האָבן געמוזט זיך צוהערן וואָס טאָמאַשעווסקי האָט צו זאָגן וועגן דער פּיעסע און דער אויפפירונג. ער האָט איינגעפירט אין זיין טע־אַטער אַ פּינקטלעכע צייט פאַר פּראָבן. העכסטנס האָט מען געמעגט פאַרשפּעטיקן אויף אַ צען מינוט. נאָכדעם האָט דער בינע־פאַרוואַלטער פאַרשלאָסן טיר־און־טויער, און קיינער האָט מער נישט געקאָנט אַרויפ־קומען אויף דער בינע. וואָס עס מיינט פאַר אַ שווישפּילער צו פאַר־שפּעטיקן אַ פערטל שעה און נאָכדעם אָן אַ פּראָבע זיך אומקערן אַהיים, קאָן וויסן און פילן טאַקע נאָר אַן אַקטיאָר.

טרעפט אַמאָל, בעת מ׳האָט געמאַכט פּראָבן פון ז. קאָרנבליטס פּיעסע „אַפּ־טאַון און דאַן־טאַון”, אַז דער אַקטיאָר לייזער צוקערמאַן, וועלכער האָט אין דער פּיעסע געשפּילט די ראָלע פון דעם מאַן, וואָס פירט דעם „עלעווייטאָר” (ווינדע) און האָט אינגאַנצן צו זאָגן בלויז צוויי ווערטער: „אַפּ” און „דאַון”, — האָט פאַרשפּעטיקט די פּראָבע. (צוקערמאַן איז שוין אין יענער צייט געווען אין די טיפע זיבעציקער. טאָמאַשעווסקי האָט אים זייער ליב געהאַט, און ווען ער האָט אים אַנ־גאַזשירט, האָט ער אים געזאָגט: צוקערמאַן, איך אַנגאַזשיר אייך נישט בלויז פאַרן סעזאָן, נאָר פאַר אַזוי לאַנג, ווי איך וועל האָבן אַ טעאַטער). ווי אַלע מאָל זיינען טיר־און־טויער שוין געווען פאַרמאַכט, און צוקער־מאַן איז אַהיימגעגאַנגען. ווען צוקערמאַן איז ביי דער נאַכט געקומען צו דער פאָרשטעלונג און טאָמאַשעווסקי האָט אים געמאַכט אַ שטאַרקן אויסרייד פאַרוואָס ער האָט פאַרשפּעטיקט די פּראָבע, האָט זיך צוקער־מאַן פאַר אים פאַרענטפערט: „מיסטער טאָמאַשעווסקי, איר וועט מיר

מוזן מוחל זיין. איך האָב אַ גאַנצע נאַכט שטודירט די ראָלע, האָב איך מיך איבערפרי אַביסל פאַרשלאָפן". טאָמאַשעווסקין איז דער וויצי־קער תירוץ געפעלן געוואָרן, האָט ער זיך צעשמייכלט און אים מוחל געווען.

ווען טאָמאַשעווסקי האָט מיט יאָרן שפּעטער אָנגעהויבן מערקן, אַז דער יידישער טעאַטער הויבט־אָן נאָכטאַנצן בראָדוויי און שטאָפּט דעם יידישן עולם מיט אַמעריקאַנסקע דזשעז־לידלעך, וואָס קאָנען בשום אופן נישט אַריינקריכן אין דער יידישער נשמה, האָט ער גע־זאָגט:

„די, וואָס רעדן זיך איין, אַז דער ייד האָט דאָס ליב, נאַרן נאָר זיך אַליין. זאָלן זיי נישט דענקען, אַז זיי פאַרבלענדן מיט דעם די אויגן פון די יידישע מאַסן, אַז זיי נאַרן אויך אָפּ אַנדערע". אויך צו מיר, ווען איך האָב אים אין 1937 באַגעגנט אין שעראָן ספּרינגס, האָט ער אין אַ געשפּרעך געזאָגט: „דאָס יידישע טעאַטער אין ניו־יאָרק ליידט פון דער איינגעגעסענער קרענק, וואָס זיי טאַנצן־נאָך בראָדוויי. אויב זיי פילן דאָס נאָך נישט איצט, וועלן זיי דאָס דערפילן שפּעטער. דער ייד וויל נישט זען דעם ביליקן בורלעסק אין יידישן טעאַטער. דער ייד, וואָס קומט אין יידישן טעאַטער, וויל זען אַ יידישע פּיעסע, מיט אַ יידישער האַנדלונג, מיט יידישן חן. אַ צוזאַמענגעשטעלטע מאַ־כערייקע, גענומען פון אַ בראָדווייער מוזיקל־קאָמעדיע, וואו מען שלעפּט צוזאַמען אַ צווייי, דריי כאַראַקטערע, וועלכע שטייען אויף דער בינע און פּלאַפּלען נאַרישקייטן, זאָגן גראָבע בורלעסק־וויצן, אַזוי לאַנג, ביז די שיקסעס זאָלן צייט האָבן זיך איבערצוטאָן אין די רויטע, אָדער גרינע קליידלעך מיט די נאַקעטע הענט און נאַקעטע פּולקעס, — מיט דעם קאָן מען נישט באַפרידיקן דעם גרויסן יידישן טעאַטער־עולם. אויב מיר וועלן נישט געבן דעם יידישן טעאַטער־עולם 'יידיש טעאַטער' מיט יידישער מוזיק און אַ יידישער האַנדלונג, וועט דאָס יידישע טע־אַטער לאַנג נישט קאָנען אָנהאַלטן און וועט אונטערגיין. יידיש טע־אַטער — אויב עס וועט זיין יידיש — וועט לעבן און עקזיסטירן אַזוי לאַנג, ווי דאָס יידישע פאָלק וועט לעבן".

באַריס טאָמאַשעווסקי האָט אויף זיין שטייגער און אויף זיין אופן געשאַפן צענדליקער יידישע פּיעסן, וואָס האָבן רייך געמאַכט דאָס יידישע טעאַטער.

☆

אַנשל שאָר

(1942 — 1871)

מיט זיין ברוין־בלאַסן, דאַרן פּנים האָט ער אויסגעזען, ווי ער וואָלט געשטאַמט פון אַ פרעמדער עקזאָטישער ראַסע. און האָט מען זיך צוגעקוקט צו זיינע ביינערדיקע הענט און פיס, צו זיין אויס־געמאָגערטער געשטאַלט, האָט מען געהאַט דאָס געפיל, אַז עס גייט אַרום אַ „לעבעדיקער מת": דער גאַנצער מענטש, וועלכן מען האָט גערופן אַנשל שאָר, איז באַשטאַנען פון אַ פּאָר שאַרפע, ברענענדיקע אויגן, אײ־בער וועלכע עס האָט זיך געוועלבט אַ גרויסער, ברייטער שטערן מיט צוויי גרויסע ווינקלען, וואָס האָבן אויף יעדן געוואָרפן אַ פּחד און מורא, און אין דער זעלבער צייט צוגעצויגן צו זיך מיט אַ געוויסן דרך ארץ און צוליב דעם געוועקט אייער נייגעריקייט צו דערגרונטעווען זיך און אויסגעפינען: ווער און וואָס איז דער מענטש? ווי אַזוי איז ער מגולגל געוואָרן אין דער סביבה פון יידישע אַקטיאָרן און יידיש טעאַטער? ווי קומט ער אין אַלגעמיין אין אַ וועלט פון טעאַטער און קונסט, וואָס איז לויט זיין אָפּשאַם און אויסזען זייער פרעמד און וויט פון אים.

געבוירן איז אַנשל שאָר אין זלאָטשעוו, גאַליציע, דעם 25טן אָק־טאָבער 1871. ווען ער איז אַלט געוואָרן זעקס יאָר, האָבן זיך זיינע על־טערן אַריבערגעצויגן קיין לעמבערג. דאָרט איז ער געגאַנגען ביז דרייצן יאָר אין פאַרשיידענע חדרים, און דערנאָך ביי זיין פאָטער, וועלכער איז געווען אַ ייד אַ למדן, געלערנט גמרא מיט תוספות. קיין שולע האָט אַנשל קיינמאָל נישט באַזוכט, נאָר אין בית־המדרש, בסוד־סודות, געלערנט אַביסל דייטש און פויליש.

צום יידישן טעאַטער איז אַנשל שאָר געקומען אין יאָר 1887, אין דער צייט ווען יעקב בער גימפּל האָט אָנגעהויבן שפּילן יידיש טעאַטער אין לעמבערג. ער האָט איבערזעצט און אויף זיין אייגענעם שטייגער דראַמאַטיזירט א. לוצאַטאָס „מגדל עוז", און האָט דאָס געבראַכט צו י. ב. גימפּל ער זאָל עס אויפפירן אויף דער יידישער בינע, — ס'איז אָבער פון דעם גאָרניט געוואָרן. ער איז אין יענער צייט געווען אַ משרת אין אַ לעדער־געשעפט. אַ גרויסער חסיד פון יידישן טעאַטער, פלעגט ער ביינאַכט, אַנשטאָט צו גיין אין בית המדרש לערנען, גיין אין יידישן טעאַטער און זען כמעט אַלע פּיעסן, וואָס זיינען אין יענער צייט געשפּילט געוואָרן. ער האָט זיך אויך באַקענט מיט אַלע יידישע

אַקטיאָרן, וואָס האָבן אין יענער צייט געשפּילט אין גימפּל־טעאַטער. איינמאָל, ווען מען האָט אויפגעפירט שמ״רס פּיעסע „די לוסטיקע קאַוואַליערן״, האָט ער דעם אַקטיאָר אברהם פישקינד אָנגעשריבן אַ לידל פאַר דער פּיעסע — „דאָס קוויטל״. פישקינד האָט מיט דעם לידל געמאַכט גרויס בייפאַל, און אַנשל שאָר האָט אָנגעהויבן ווערן אַן אייגענער מענטש אין די גאַרדעראָבן און אויף דער בינע.

אין 1890 איז יעקב פּ. אַדלער געקומען קיין לעמבערג און פון דאָרט מיטגענומען עטלעכע אַקטיאָרן קיין אַמעריקע, צווישן זיי אויך דעם סופלער בערנאַרד ווילענסקי. דאָס טעאַטער אין לעמבערג איז געבליבן אָן אַ סופלער, און אַזוי ווי אַנשל שאָר איז געווען אַ יוצא ונכנס אין טעאַטער, הויבט ער אָן צו סופלירן לפי־שעה. אָבער ער צייכנט זיך אַזוי אויס אין דער מלאכה, אַז ער ווערט פון דעם דירעקטאָר גימפּל אַנגאַזשירט אַלס שטענדיקער סופלער פון יידישן טעאַטער אין לעמבערג. נאָר אַנשלען איז דאָס סופלירן ניט געפעלן. אים האָט זיך בעסער געגלוסט צו שפּילן אויף דער בינע, ווי ליגן אין סופלער־בודקע. פאַרלאָזט ער אין אַ געוויסן טאָג די טרופּע, פאָרט אַוועק קיין רומעניע און ווערט דאָרט אַן אַקטיאָר. די ערשטע ראָלע, וואָס ער האָט געשפּילט, איז געווען „דעסאַנטעס״ אין „אוריאל אַקאָסטא״; ער האָט די אייגענע ראָלע, מיט יאָרן שפּעטער, געשפּילט מיט יעקב פּ. אדלער אין אַמעריקע.

שאָר האָט פאַרמאָגט אַ שאַרפן שכל, וועלכן ער האָט שטענדיק אויסגענוצט פאַר פּראַקטישע צוועקן. דעמאָלט האָט גראָד זיך געטומלט מיט דער „דרייפוס־אַפערע״. באַנוצט ער זיך דער ערשטער מיט דער געלעגנהייט און שרייבט־אָן אַ פּיעסע „קאַפּיטאַן דרייפוס״, מיט וועלכער ער וואַנדערט אַרום איבער רומעניע, גאַליציע, בולגאַריע, בוקאָווינע, ביז ער קומט אין 1889 קיין קאָנסטאַנטינאָפּאָל, וואו ער האָט גרויס דערפאָלג. די פאָרשטעלונג ווערט אפילו באַזוכט פון דר. טעאָדאָר הערצל.

ווען „פּראָפעסאָר״ הורוויץ האָט אין 1900 אַרונטערגעבראַכט פאַר זיין „ווינדזאָר טעאַטער״ די באַוואוסטע טרופּע פון גאַליציע מיט קלמן יאָוועליר בראש, איז אַנשל שאָר געווען איינער פון זיי און איז אויפגעטראָטן צוזאַמען מיט דער גאַנצער טרופּע אין „ציגיינער־באַראָן״.

דאָס יידישע טעאַטער אין אַמעריקע, וועלכס האָט זיך אַלעמאָל גענויטיקט אין באַגאַבטע און פייאיקע מענטשן, האָט אין אַנשל שאָרן דערזען אויסערגעוויינלעכע פייאיקייטן אַלס פירער און אָרגאַניזאַטאָר. אין אַמעריקע האָט אַנשל שאָר באַקומען די געלעגנהייט אויסצונוצן דעם אַוואַנטוריסטישן־טעמפּעראַמענט, וואָס ער האָט פאַרמאָגט, און ער האָט

אָנגעהויבן זוכן זיין שיקזאַל אויף פאַרשיידענע וועגן, און זיך ניט אָפּ־געשטעלט אַפילו דאָרט, וואו ערלעכקייט און פּאָליטיק זיינען אויסגעמישט צוזאַמען, און אין אַ קורצער צייט איז ער געוואָרן דער עמוד־האש צו באַלייכטן יעדן דערפאָלגרייכן וועג ביים אידישן טעאַטער אין אַמע־ריקע.

זיינע ערשטע פייאיקייטן אַלס רעזשיסאָר האָט ער באַלד אַרויסגע־וויזן, ווען יעקב פּ. אַדלער האָט אים, אין אָקטאָבער 1906, איבערגעגעבן די רעזשי פון דער אָפּערעטע „מלכה שבא" אין „גרענד טעאַטער". זיין ערשטע אויפפירונג מאַכט אַ געוואַלדיקן רושם. אַדלער פירט אים אַרויס פאַרן עולם באַלד ביי דער ערשטער פאָרשטעלונג, לויבט זיינע פייאיקייטן אַלס רעזשיסער, — און שוין דערפאָלגרייכע קאַריערע הויבט זיך אָן.

מיט איין יאָר שפּעטער באַגעגענען מיר אַנשל שאָר אין „ווינדזאָר טעאַטער", וואו ער פירט אויף צוערשט „די אלמנה" (באַאַרבעט פון משה ריכטערס „משה חיט"), און דערנאָך אַ פּיעסע, וואָס ער האָט אָנגע־שריבן צוזאַמען מיט משה שור, — „אַ מענטש זאָל מען זיין", וועלכע איז געווען אַ זייער גרויסער דערפאָלג, נישט נאָר אין אַמעריקע, נאָר אומעטום וואו מ'האָט געשפּילט יידיש טעאַטער.

אין סעזאָן 1910 און 1911 פאַראייניקט זיך אנשל שאָר מיט יאָזעף רומשינסקי, און זיי פירן אויף אין „טאַליא טעאַטער" צוערשט „דאָס מיידל פון דער וועסט", מיט דאָרא וויסמאַן, און דערנאָך „שיר השירים" און „וויבער" מיט מאָריס מאָסקאָוויטש. די פּיעסן האָבן גרויס דער־פאָלג סיי אין אַמעריקע און סיי אין אייראָפּע.

אין 1912 ווערט אנשל שאָר דער בעל הבית פון דעם „קאָמעדי טעאַטער", וואָס שלמה אַגיד, דער אַמאָליקער מענעדזשער פון אַ יידישן וואָדעוויל־הויז אין קלינטאָן סטריט, האָט אויפגעבויט אין סאָפאָלק סטריט, צווישן ברום און גרענד סטריט. דאָרט פירט ער אויף זיין ביי־קאָמעדיע „באָרג מיר דיין ווייב". אָבער אין עטלעכע וואָכן אַרום ווערט די טרופּע אויפגעלייזט, און אַנשל שאָר נעמט איבער דעם „מעטראָפּאָ־ליטאַן טעאַטער" אין נואַרק, צוזאַמען מיט דעם אַמאָליקן מענעדזשער סעם ראָז. אויך דאָרט קען ער מער ווי דריי חדשים ניט עקזיסטירן, און ער ווערט אַנגאַזשירט פון מייק טאָמאַשעווסקי צו שפּילן אין פילאַדעלפיע, אין דעם „קאָלאָמביא טעאַטער", וואָס האָט זיך געפונען אויף גרין סטריט. שפּעטער נעמט ער איבער מיט מייק טאָמאַשעווסקין דעם „פרענקלין טעאַטער", און דערנאָך דעם „אַרטש סטריט טעאַטער", וואו ער איז פאַרבליבן גאַנצע צוועלף יאָר.

אין „אַרטש סטריט טעאַטער״ האָט אַנשל שאָר אויפגעפירט זייער אַ סך פּיעסן אויף זיין נאָמען, אָבער מיט פיל פון זיי האָט ער זיך זייער ווייניק אָנגעקערט. אַזוי ווי קיין גרויסער אַקטיאָר, האָט ער געוואוסט, קאָן ער קיינמאָל נישט ווערן, האָט ער באַשלאָסן מיט געוואלד צו ווערן אַ דראַמאַטורג. איז אויב ער האָט נישט געקאָנט אינגאַנצן אַרויפשטעלן זיין נאָמען אויף אַ פּיעסע, איז ער כאָטש געוואָרן אַ „שותף״ צו איר. אים איז ניט אָנגעגאַנגען צו וועמען ער ווערט אַ שותף — איז נישט צו נחום ראַקאָוו, איז צו י. ל. פּרץ; איז נישט צו יצחק זאַלאַטאַרעווסקי, איז אַרציבאַשעוו. ער האָט זיך פאַר קיין זאַך ניט אָפּגעשטעלט, אַזוי לאַנג אים האָט זיך אויסגעוויזן, אַז ער קאָן אין דעם מאָמענט עפּעס געווינען. זייער אָפט האָט ער אַ סך באַצאָלט פאַר דעם, אָבער ער איז זיך תמיד געגאַנגען זיין וועג און געהאַנדלט מיט זיין אייגענעם שכל.

אין דער טעאַטער־פּאָליטיק איז ער געווען אַ מייסטער. ער האָט אין דעם אַריינגעלייגט זיין גאַנצן ברויזנדן טעמפּעראַמענט און זיין אויסערגעוויינלעכן כוח הדיבור. ווען ער פלעגט נעמען דאָס וואָרט, אין וועלכער ניט איז טעאַטער־דיסקוסיע, האָט ער תמיד זיין קעגנער צוגעדריקט צו דער וואַנט. ער איז אַלעמאָל אין זיין רעדן געווען בייסיק און סאַרקאַסטיש, און אין דער זעלבער צייט אויך אויסגערעכנט, און זיך תמיד באַנוצט מיט זיין קלאָרן און לאָגישן שכל, וועלכער האָט אים קיינמאָל נישט געלאָזט אָנהויבן קיין קאַמף, ביז ער איז נישט געווען ביי זיך זיכער, אַז ער וועט געווינען. ער איז תמיד געווען אין אָפּאָזיציע צו אימעצן, און האָט אַלעמאָל באַוויזן זיך דורכצוברעכן דורך פאַרשיידענע „טעאַטראַלע ווענט״, און תמיד בלייבן דער זיגער. דער־פאַר האָט מען אים געקרוינט מיטן טיטל „דער ביסמאַרק פון דער יידישער טעאַטער־וועלט״, אַ טיטל, וואָס משה פינקל האָט געטראָגן פיל יאָרן פאַר אים.

אַנשל שאָר האָט מען תמיד באַגעגנט אין אַ נערוועזן, אויפגע־רעגטן און אָנגעדרודלטן צושטאַנד. ער האָט אַלעמאָל געביסן די פינגער פון זיינע דאַרע הענט, וועלכע האָבן שטענדיק געציטערט, און פון זיינע אויגן האָבן געפינקלט פייערדיקע קאָלירן. אין אים האָט מען אַלעמאָל געזען אַ שטיק טעמפּעראַמענטפולע אַמביציע, וועלכע בלאָנדזשעט אַרום און קאָן נישט געפינען איר רו. זיין שמאָל, לאַנג פּנים האָט תמיד אויסגעזען טראַציק, צולהכעיסדיק, גלייך ווי ער וואָלט געהאַט אַן אייביקן סכסוך מיט דער גאַנצער וועלט.

ווען איך האָב אים אין חודש יולי 1930 באַגעגנט ביים שיף, בעת ער איז צוריקגעקומען פון אייראָפּע, אַ קראַנקער, אַ צעבראָכענער, נאָכן

אַפּליגן אין די סאַניטאַריומס פון בערלין און ווין גאַנצע פיר־און־צוואַנציק וואָכן, האָט ער מיר אין אַ געשפּרעך דערקלערט, אַז „די בעסטע ישועה פאַרן יידישן טעאַטער וואָלט געווען, מען זאָל דעם עולם ניט פאַרדאַרבן מיט ביליקע זאַכן און וואולגאַרע שפּילן, און עס וועט זיך אין אַ קורצער צייט אויסהאָדעווען אַ יידישער טעאַטער־עולם, מיט וועלכן די גאַנצע וועלט וועט זיך מעגן בענטשן". דערביי האָט ער כסדר געריוכערט און אָנגעצונדן מיט זיינע סקעלעטישע ציטערנדיקע הענט איין ציגאַרעט נאָכן צווייטן. און ווען מען האָט אים געפרעגט, צו וואָס ער רויכערט אַזוי פיל, האָט ער געענטפערט: — „עס קען שוין מער גאָרנישט שאַטן, עס איז שוין אַלץ איינס". זיינע קלוגע אויגן האָבן שוין מער נישט געפרעגט, ווי אַמאָל. קיין פולשטענדיקער גע־זונטער איז ער קיינמאָל ניט געווען. ער האָט זיך תמיד געהאַלטן אויף זיין ברויזנדיקן טעמפּעראַמענט, אויף זיין שטורמישער אַמביציע. און ווען דער דאָזיקער פייער איז אויסגעלאָשן געוואָרן, האָט דאָס לעבן פאַר אים מער קיין ווערט ניט געהאַט. ער איז געשטאָרבן דעם 31טן מאַי 1942.

☆

זיגמונד פיינמאַן

(1909 — 1861)

זיגמונד פיינמאַן איז געבוירן געוואָרן אין גאַנטשעסט לעבן קעשענעוו, בעסאַראַביע, אין יאָר 1861. איין זיידע זיינער איז געווען אַ חזן, דער צווייטער זיידע — אַ גבאי אין שול, האָבן זיי, פאַר־שטייט זיך, געזען, אַז זייער אייניקל זאָל באַקומען אַן אָרטאָדאָקסישע דערציאונג און לערנען יידישע למודים. אָבער זיין פאָטער, דער מאַ־ניפעקטור־סוחר, האָט אים אויך געשיקט אין גימנאַזיע, וואו ער האָט געענדיקט פיר קלאַסן.

פיינמאַן האָט געהאַט זייער אַ שיינע שטימע און איז דערנאָך גע־וואָרן אַ משורר. אָבער ווען אברהם גאָלדפאַדען איז מיט זיין טרופּע געקומען אין קעשענעוו, איז פיינמאַן אַנטלאָפן פונעם חזן און איז אַריין

אין גאָלדפאַדענס טרופּע, ווי אַ כאָריסט. ס׳האָט נישט לאַנג געגומען און גאָלדפאַדען האָט באַמערקט, אַז פיינמאַן האָט גרויסע שוישפּילערישע פעאיקייטן, האָט ער אים באַלד אָנפאַרטרויט צו שפּילן די ראָל פון אליעזר אין „בר כוכבא", און פיינמאַן האָט זיך אין דער ראָל אַזוי אויס־געצייכנט, אַז מ׳האָט אים שוין אָנגעהויבן פאַררעכענען צווישן די טאַ־לאַנטפולסטע יידישע שוישפּילער. ווען יידיש טעאַטער איז פאַרבאָטן געוואָרן אין רוסלאַנד, האָט פיינמאַן, אונטער דער דירעקציע פון ז. מאַ־גולעסקאָ און מ. פינקעל, אַריבערגעוואַנדערט קיין רומעניע. דאָרט איז ער געוואָרן דער אָנפירער פון פאַרשידענע טרופּעס, און אַזוי ווי ער האָט געקענט דייטש, רוסיש און רומעניש, האָט ער אָנגעהויבן אויפפירן זיינע אייגענע באַאַרבעטע פּיעסן פון די דאָזיקע שפּראַכן.

מיט זיין אימפּאָזאַנטער פיגור, אויסדרוקספולן פּנים, ברייטן טאָן און מיטן אויסזען פון אַן אַריסטאָקראַט, האָט פיינמאַן באַלד אָנגעהויבן שפּילן אַ גאָר וויכטיקע ראָל אויף דער יידישער בינע. ער האָט אַרומ־געוואַנדערט מיט זיין טרופּע איבער רומעניע און רוסלאַנד, און אומע־טום קונה־שם געווען. און ווען מאַגולעסקאָ און פינקעל האָבן אין 1886 געשלאָסן אַ קאָנטראַקט מיט אַ דירעקטאָר אין שיקאַגע צו שפּילן דאָרט יידיש טעאַטער, האָבן זיי אַראָפּגעבראַכט פון אייראָ־פּע אַ גאַנצע טרופּע, אין וועלכער ס׳האָט זיך אויך געפונען זיגמונד פיינמאַן. אויך דאָ האָט פיינמאַן נושא־חן געווען ביים עולם, און אין אַ גאַנץ קורצער צייט האָט ער שוין פאַרנומען דעם אויבנאָן אין יידישן טעאַטער, ווי אַן אַקטיאָר און דראַמאַטורג.

יאָרן און יאָרן איז פיינמאַן געשטאַנען אין די ערשטע רייען צו־זאַמען מיט דוד קעסלער און יעקב פּ. אַדלער, און צוזאַמען מיט זיי האָט ער געקעמפט פאַר דער בעסערער דראַמע. ער איז געווען דער איינציקער אין יענער צייט, וואָס האָט געשפּילט נאָך אַדלערן יעקב גאָרדינס „קעניג ליר" און נאָך דוד קעסלער „הערשעלע דובראָוונער" און „גאָט, מענטש און טייוול". איןביידע ראָלן האָט פיינמאַן געהאַט גרויס דערפאָלג, און דאָס האָט געפירט דערצו, אַז דער שלום צווישן די דריי גרויסע שוישפּילער איז צעשטערט געוואָרן. ס׳האָבן זיך אָנ־געהויבן מחלוקתן, און פיינמאַן האָט זיך אָפּגעטיילט פון אַדלערן און קעסלערן, מיט וועלכע ער איז געווען יאָרנלאַנג פאַרבונדן, און האָט באַשלאָסן צו ווערן אַ באַלעבאָס פאַר זיך. ער פאָרט דעמאָלט קיין אַרגענטינע, וואו ער האָט אויך אַ זייער גרויסן דערפאָלג אין זיינע אייגענע פּיעסן, און פון דאָרט לאָזט ער זיך וואַנדערן איבער אייראָפּע. זיין ערשטע סטאַנציע איז געווען לאָנדאָן, ענגלאַנד. אָפּגעשפּילט עט־

לעכע וואָכן דערפּאָלגרייך אין לאָנדאָן, פּאָרט ער אַוועק אין 1904 קיין לעמבערג (דעמאָלט גאַליציע).

זיין ערשטן אויפטריט אין לעמבערג, אונטער דער דירעקציע פון י. ב. גימפּעל, האָט פיינמאַן געמאַכט אין יעקב גאָרדינס „קעניג ליר". דער רושם, וואָס פיינמאַן האָט געמאַכט מיט זיין ערשטן אויפטריט, האָט געצוואונגען דעם דירעקטאָר י. ב. גימפּעל צו פאַרהאַלטן פיינמאַנען אויף נאָך עטלעכע פאָרשטעלונגען. דעם צווייטן אויפטריט האָט פיינמאַן געמאַכט אין זיין אייגענער פּיעסע, „דעם פאָטערס קללה". דער עולם אין טעאַטער האָט ממש דעמאָנסטרירט פאַר באַגייסטערונג און פאַר־לאַנגט, אַז ער זאָל נאָך בלייבן אין לעמבערג. און כאָטש פיינמאַן האָט שוין געהאַט געמאַכט אַלע פאָרבערייטונגען צו פאָרן שפּילן אין בוקאַרעשט, רומעניע, האָט ער נאָכגעגעבן זייער פאַרלאַנג און אויפגע־פירט זיין פּיעסע „דער וויצע־קעניג". אַזוי איז פיינמאַן פאַרבליבן אין לעמבערג גאַנצע צען וואָכן, און וואָלט נישט געקומען ספּעציעל דער דירעקטאָר ליבליך פון בוקאַרעשט אים אַרויסנעמען צו שפּילן אין רו־מעניע, וואָלט פיינמאַן נאָך געווען פאַרבליבן אַ לענגערע צייט אין לעמבערג.

אין בוקאַרעשט האָט פיינמאַן אַנאָנסירט צו שפּילן שעקספּירס „אָטעלאָ". ווען די רומענישע אַנטיסעמיטן האָבן דאָס אויסגעפונען, האָבן זיי באַשלאָסן מאַכן אַ דעמאָנסטראַציע און שטערן דעם „זשידאַן" פיינמאַן צו שפּילן שעקספּירס ווערק. דער דירעקטאָר ליבליך האָט פּשוט מורא געהאַט פאַר אַ פּאָגראָם און האָט שוין געוואָלט, אַז פיינ־מאַן זאָל שפּילן אַן אַנדערע פּיעסע. פיינמאַן אָבער, וועלכער איז גע־ווען זיכער מיט זיין ראָלע, וואָס ער האָט שוין צענדליקער מאָל גע־האַט געשפּילט איידער ער איז געקומען אין רומעניע, האָט געפאָדערט, אַז נאָר „אָטעלאָ" מוז געשפּילט ווערן, און דער דירעקטאָר האָט קיין אַנדערע ברירה ניט געהאַט. דאָס טעאַטער איז יענעם אָוונט געווען געפּאַקט מער מיט אַנטיסעמיטישע סטודענטן, ווי מיט יידן, מחמת די יידן האָבן פּשוט מורא געהאַט צו קומען אין טעאַטער. די סטודענטן זיינען געווען באַוואָפנט מיט פוילע עפּל, אייער און פּאַטלעזשאַנעס (טאָמייטאָס), כדי מיט דעם מכבד צו זיין דעם „זשידאַן". דער דירעקטאָר ליבליך ווידער האָט זיך באַזאָרגט מיט פּאָליציי, און אין אַן אַטמאָספערע פון טויט־שרעק האָט זיך דער לאַנג דערוואַרטעטער „אָטעלאָ"־ספּעקטאַקל אָנגעהויבן. אָבער באַלד נאָכן ערשטן אַקט האָט מען אָנגעהויבן פילן אַז די מיינונג פון די אַנטיסעמיטן האָט זיך געביטן, און נאָך דער פאָרשטעלונג האָבן די זעלבע סטודענטן, באַגייסטערט פון פיינמאַנס

שפּילן, אים ארייַנגעזעצט אין אַ קאַרעטע, אויסגעשפּאַנט די פערד, און אים געשלעפּט פון טעאַטער ביז אין זיין האָטעל אונטער הילכיקע בראַ־וואָ־געשרייען. שפּעטער האָט פייַנמאַן דערציילט: „איך האָב דאָך שוין אין מיין לעבן געהאַט גענוג כבוד, אָבער דעם כבוד, וואָס די רומענישע סטודענטן האָבן מיר פאַרשאַפט אין בוקאַרעסט, ווען איך האָב גע־שפּילט ׳אַטעלאָ׳, וועל איך קיינמאָל נישט פאַרגעסן״.

מיט עטלעכע יאָר שפּעטער האָט פייַנמאַן ווידער איבערגענומען דעם פּאַוויליאָן טעאַטער אין לאָנדאָן, וואו ער האָט אַ קורצע צייט גע־שפּילט מיטן גרעסטן דערפאָלג. דערנאָך איז ער ווידער אַרומגעפאָרן אי־בער גאַליציע און רומעניע, און איז סוף 1907 צוריקגעקומען קיין אַמעריקע. אָבער אַזוי ווי ס׳איז אים געווען אוממעגלעך צו באַקומען אַ טעאַטער אין ניו־יאָרק, און קיין אַנגאַזשירטער אַקטיאָר ביי יענעם האָט ער שוין מער ניט געקאָנט זיין, האָט ער באַשלאָסן אָנצונעמען די איינלאַדונג פונעם טעאַטער־דירעקטאָר און אַקטיאָר יצחק זאַנדבערג, צו קומען גאַסטראָלירן אין לאָדזש, פּוילן. אין ניו־יאָרק האָט ער דע־מאָלט, אויפן פאַרלאַנג פון זיינע פריינט און פאַרערער, געשפּילט בלויז איין פאָרשטעלונג אין „אַדלערס גרענד־טעאַטער״ פון זיין נייער פּיעסע „דער ביגאַמיסט״.

פון די צענדליקער פּיעסן, וואָס פייַנמאַן האָט אָנגעשריבן, זיינען די דערפאָלגרייכסטע געווען: „דעם פאָטערס קללה״, (1891), „עזריה, אָדער גיבור החיל״ (1896), „צירעלע דעם רבינס״ (1897), „דער יידי־שער וויצע־קעניג, אָדער אַ נאַכט אין גן־עדן״ און „די גאַסן־קינדער״ (ביידע אין 1898), „די יידן אין מאַראָקאָ״ און „דער שטומער, אָדער לעבעדיק באַגראָבן״ (ביידע אין 1899) און „דער ייד אין סאָביעסקיס צייטן, אָדער שבת קודש״ (1904). ער האָט אויך אָנגעשריבן די פּיעסן „דער יידישער סאָלדאַט״, „דאָס רויטע מענטשעלע״, „די פרוי, אָדער צוויי חתונות אויף להכעיס״ (1890), „דער גט״, „געלט, אָדער דער טרעמפּ״ (1891), „שפּרהלע, אָדער נומער 587״ (1902), „די נאַכטיגאַל פון ירושלים״, „דאָס צעבראָכענע לעבן״, אָבער זיי האָבן נישט געהאַט דעם דערפאָלג, ווי זיינע אַנדערע פּיעסן.

זיגמונד פייַנמאַן פלעגט אויך אַנאָנסירן די פּיעסן „דאָס לעבן אין ניו־יאָרק״ און „חנהלע די פּינישערן״ (נייטארין) אויף זיין נאָמען, באַטש דער פאַרפאַסער פון די צוויי פּיעסן איז גאָר געווען אַ געוויסער שענק־מאַן. פּאַסירט האָט עס, אַז ווען שענקמאַן האָט אָנגעשריבן די צוויי פּיעסן, האָט ער זיי געגעבן צו לייענען נחום ראַקאָוו (וועלכער איז אין יענער צייט געווען אַ סופלאָר) און זיגמונד פייַנמאַנען, וועלכער איז

געווען דער סטאַר און דראַמאַטורג. ראַקאָוו האָט די צוויי פּיעסן אַביסל באַאַרבעט, האָט אַרויפגעשטעלט זיין נאָמען אַלס פּאַרפאַסער, און זיי פאַרקויפט צו אַלע טרופּעס, וועלכע האָבן געשפּילט אויף דער פּראָווינץ. פיינמאַן האָט אויך דאָס אייגענע געטאָן און האָט אויפגעפירט די פּיעסן אין ניו־יאָרק אויף זיין נאָמען. און שענקמאַן האָט שפּעטער געדאַרפט אורטיילן וועמענס פּיעסן זיינען בעסער — ראַקאָווס, צי פיינמאַנס...

אין חודש יוני, 1909, איז פיינמאַן געקומען קיין לאָדזש און איז אויפגעטראָטן אין „גרויסן טעאַטער" אין שעקספּירס „אָטעלאָ" און אין יעקב גאָרדינס „שחיטה". ער האָט אַרויסגערופן ביי אַלעמען גרויס באַגייסטערונג. נאָך צוויי וואָכן שפּילן הויבט פיינמאַן אָן צו מאַכן פּראָבן פון קאַרל גוצקאָווס „אוריאל אַקאָסטאַ". דעם 1טן יולי 1909, בעת דער פּראָבע פון צווייטן אַקט, ווען ער זאָגט דעם מאָנאָלאָג „אַזוי גאָר? אַ קריסט בין איך? — — — אייער חרם קאָן גילטן, איך בין אַ ייד", באַקומט פיינמאַן פּלוצים אַ האַרצשלאָג און שטאַרבט אויף דער בינע אין משך פון עטלעכע מינוט. זיין לוויה איז געווען איינע פון די גרעסטע און האָט אַרויסגערופן אויפרעגונג אין לאָדזש, מחמת צוליב פּאַספּאָרט־פּאַרשריפטן איז פיינמאַן געקומען קיין פּוילן אויף אַ קריסטלעכן פּאַס, און עס זיינען דערפאַר געווען גרויסע שוועריקייטן אים צו ברענגען צו קבר־ישראל. נאָר אַדאַנק די שתדלנות פון אברהם פּישזאָן איז פיינמאַן מקבר געוואָרן אויף אַ יידישן בית עולם.

אין יאָר 1911 איז זיין פרוי דיינא פיינמאַן, צוזאַמען מיט אירע קינדער לילי און צילי, געקומען קיין לאָדזש, וואו זיי האָבן געשטעלט פיינמאַנען אַ מצבה, וועלכע שטעלט פאָר אַן אָפּגעהאַקטן בוים, אַ בוך מיט אַ פעדער, געהילט אין אַ טרויער־מאַנטל, און פון אונטן זיינען אויסגערעכנט אייניקע פּיעסן פון פאַרשטאָרבענעם.

פיינמאַן האָט אויך אַ קורצע צייט געשפּילט אויף דער ענגלישער בינע אין אַ פּיעסע „נחס תיבה".

☆

ד״ר יהודה־לייב לאַנדוי (יהל״ל)

(1942—1866)

אַ נייער מענטש, מיט סמיכה אויף רבנות, אַ מערקווירדיקע פּערזענלעכקייט, אַ געלערטער, אַ הדרת־פּנים, האָט זיך פלוצים באַוויזן ביים יידישן טעאַטער אין לעמבערג. זיין נאָמען איז געווען יהודה־לייב לאַנדוי (יהל״ל). דאָס איז געווען אין יאָר 1890.

י. ל. לאַנדוי איז געבוירן געוואָרן אין זאַלאָזצע (זאַלאָזעץ), ביי בראָדי (דעמאָלט גאַליציע), אין יאָר 1866. ער האָט געשטאַמט פון אַ משפחה רבנים און לומדים — זיין פאָטער האָט געשריבן שירים אין העברייאיש. ער האָט געלערנט ביי מנחם יצחק פישמאַן, דער מחבר פון „קשר שבנא״, און „מפלת סיסרא״, אין לעמבערגער קלויז, שפּעטער אין די „חדשים״, דערנאָך אין ישיבה ביי זיין זיידן, דעם גראַבאָוויצער רב. אין יאָר 1891 האָט לאַנדוי געענדיקט גימנאַזיע, און אין 1898 דעם אוניווערזיטעט מיטן טיטל דאָקטאָר. אין דער אייגענער צייט האָט ער אויך באַקומען התרת־הוראה פון „בית המדרש לרבנים״, אונטערן רעקטאָראַט פון אריה שוואַרץ, אייזיק הירש ווייס און מאיר איש־שלום. שפּעטער איז ער געווען אַ נאָענטער מיטאַרבעטער פון ד״ר הערצל און אַ אייפריקער אָנטיילנעמער אין דער ציוניסטישער באַוועגונג.

אין 1879 האָט י. ל. לאַנדוי אָנגעשריבן זיין ערשטן שיר אין העברייאיש. אין יענער צייט האָבן אין לעמבערג עקזיסטירט צוויי חברות, וואָס האָבן זיך ביטער באַקעמפט אויפן רעליגיעזן און פּאָליטישן פעלד: איין חברה האָט זיך גערופן „שומר־ישראל״, און די צווייטע „מחזיקי־הדת״. ביידע חברות האָבן אַרויסגעגעבן זשורנאַלן, און ווען דער קראָקאָווער רב ר׳ שמעון סופר איז אויסדערוויילט געוואָרן צום עסטרייכישן פּאַרלאַמענט (אָנשטאָט ד״ר עמיל ביק), האָט דאָס משכילשע קינד, יהודה לייב לאַנדוי, אָפּגעדרוקט זיין ערשטן שיר אין „מחזיקי הדת״ איבער דעם גרויסן זיג פון הרב ר׳ שמעון סופר. דאָס איז געווען אַ מין „קאַמף־געדיכט״. אַז לאַנדוי, וועלכער איז דעמאָלט קוים דרייצן יאָר אַלט געווען, האָט די גאַנצע וויכטיקייט פון יענע וואַלן אַפילו ניט תופס געווען, קאָן מען זען פון דעם, וואָס שפּעטער, ווען ד״ר שמואל בלאָך איז געווען אַ קאַנדידאַט צום פּאַרלאַמענט, האָט ער זיך געשטעלט אויף בלאָכס זייט.

אין 1881 איז יהודה לייב לאַנדוי געווען איינער פון די גרינדער

פון דעם „המזכיר״ (”Ojczyzna“) — אַ האַלב־העברייאיש און האַלב־פויליש בלאַט, צו פּראָפּאַגאַנדירן פוילישן פּאַטריאָטיזם. אַט־וואָס ער אַליין דערציילט וועגן דעם דאָזיקן ענין:

„דאָקטאָר אַלפרעד נאָסיג איז צוערשט געקומען צו מיר, אין מיין פאָטערס הויז, דעם פּלאַן אַרומצורײדן און אויסצואַרבעטן. מיין פאָטער ע״ה איז געוואָרן רעדאַקטאָר, צוזאַמען מיט אהרן בערנפעלד, פון דעם ניי־געגרינדעטן ,המזכיר׳, און איך האָב דאָרט פאַרעפנטלעכט מיין שיר אין פינף פרקים איבער קעניג יאַן סאָביעסקי מיט דעם נאָמען ,אהבת יהונתן׳, און אויך אַנדערע שירים און מאמרים.

„אין דעם יאָר 1883 האָב איך אָבער געמאַכט דעם שריט, וואָס האָט שפּעטער באַשטימט מיין לעבנס־אַרבעט און לעבנס־קאַמף: איך האָב אונטער דעם איינפלוס פון פּינסקערס שריפט ,אויטאָ־עמאַנצי־פּאַציע׳, און פון פּרץ סמאָלענסקין, געהאַלטן מיין פאָרטראַג ,ההשכלה החדשה׳, מיט ד״ר ראובן בירער אַלס פאָרזיצנדער.

„איך האָב אין דעם זעלבן יאָר געדרוקט דעם פאָרטראַג, און איך האָב געגרינדעט דעם ערשטן נאַציאָנאַלן פאַראיין מיט דעם נאָמען ,מקרא־קודש׳. דער נאָמען איז געווען אַ פאַלשער, און איך האָב וועגן דעם געקעמפט מיט ראַבינער ד״ר קאַבאַק ז״ל, וואָס האָט דעם נאָמען גע־געבן. אָבער דער אַלטער ראַבינער, ווען ד״ר בירער האָט אונטער־שטיצט, האָט געזיגט, אָבער נאָר אויף אַ קורצער צייט.

„אין דעם יאָר 1886 בין איך שוין געווען דער מחבר פון צוויי דראַמען: ,בר־כוכבא׳ און ,אחרית ירושלים׳. און אַזוי ווי איך האָב שוין אין יענער צייט געהאַט פיל פריינט און אָנהענגער, האָב איך זיי צוזאַמענגערופן צו אַ גענעראַל־פאַרזאַמלונג, און מיר האָבן געענדערט דעם נאָמען ׳מקרא־קודש׳ אויף ׳ציון׳.

„דאָס איז געווען דער ערשטער ציון־פאַראיין אין לעמבערג. דער קולטוס־פאָרשטייער אַדוואָקאַט ד״ר ווילהעלם האַלצער איז אויסדערוויילט געוואָרן אַלס פּרעזידענט און איך בין געוויילט געוואָרן אַלס וויצע־פּרעזידענט. אין דעם ערשטן קאַבינעט פון דעם נאַציאָנאַלן פאַראיין ,ציון׳, זיינען אויסגעקליבן געוואָרן די פאָלגנדע מיטגלידער: ראובן־אשר ברוידעס, יצחק פעלד (דער פאַרפאַסער פון ׳דאָרט, וואו די צעדער בליען׳), אַדאָלף שטאַנד, קאָרקעס, דוד־הערש טיגער און אַ סך אַנדערע, וואָס האָבן שפּעטער געשפּילט וויכטיקע און טיכטיקע ראָלן אינעם גאַליצישן יידישן לעבן״.

אין 1890, ווען יהודה לייב לאַנדוי איז שוין געווען באַוואוסט אין

דער העברייאישער ליטעראַטור דורך זיינע שירים, מאמרים און סקיצן, וואָס האָבן זיך געדרוקט אין פאַרשידענע העברייאישע צייטונגען, און אויך אַלס דראַמאַטורג פון די העברייאישע פּיעסן „בר כוכבא“ (געדרוקט אין לעמבערג, אין 1884), „אחרית ירושלים“ (געדרוקט אין לעמבערג, 1885), און „הורדוס“ (געדרוקט אין לעמבערג, 1887), איז ער אויף אַ זייער באַשיידענעם אופן געקומען צו י. ב. גימפּעל, דעם דעמאָלטיקן דירעקטאָר פון יידישן טעאַטער אין לעמבערג, און אים איבערגעגעבן די באַאַרבעטע איבערזעצונג פון זיין העברייאישער פּיעסע „הורדוס“, וועלכע ער האָט אין יידיש גערופן „הורדוס און מרים“. גימפּעל, וועל־כער האָט אַפילו נישט אַזוי שטאַרק געגלויבט אין דעם רב׳ס פּעאיקייטן פאַר דער יידישער בינע, האָט אָבער געהאַט גרויס דרך־ארץ פאַר אַ געלערנטן מענטש, און ער האָט אין עטלעכע טעג אַרום באַשטעלט אַ פאָרלעזונג פאַר כמעט דער גאַנצער טרופּע פון זיין טעאַטער, צווישן וועלכע ס׳האָבן זיך אויך געפונען בערטא קאַליש און דער באַ־וואוסטער שוישפּילער אשר־זעליג שאַר, וואָס איז אַליין אויך אַמאָל גע־ווען אַ רב.

די פּיעסע האָט ביים דירעקטאָר און ביי דער טרופּע שטאַרק אויסגענומען. אויפן פאַרלאַנג פון מחבר איז די ראָלע פון הורדוס געשפּילט געוואָרן פון אשר־זעליג שאַר, און די ראָלע פון מרים — פון בערטאַ קאַליש. ביידע זיינען געווען זייער צוגעפּאַסט צו די ראָלן, און ביידע האָבן באַקומען די אייגענע לויבגעזאַנגען סיי פון עולם, סיי פון דער פּרעסע. „הורדוס און מרים“ איז געווען די ערשטע פּיעסע, וואָס האָט געהאַט אַזאַ גרויסן דערפאָלג אין לעמבערג נאָך אברהם גאָלד־פאַדענס „שולמית“ און „בר כוכבא“.

אין 1893 איז אין בראָד געשפּילט געוואָרן יהודה לייב לאַנדויס דראַמע „יש תקוה“ — די ערשטע דראַמע אין העברייאיש, געשפּילט אויף אַ בינע אין גאַליציע. אין 1897 האָט ער אָנגעשריבן נאָך אַ דראַמע אין העברייאיש — „דם תחת דם“.

ראַבינער ד״ר י. ל. לאַנדוי איז אין יאָר 1901 געוואָרן רב אין מאַנשעסטער, ענגלאַנד, און מיט עטלעכע יאָר שפּעטער (1903) איז ער אויפגענומען געוואָרן אַלס רב אין יאָהאַנעסבורג (זיד־אַפריקע), וואו ער איז פאַררעכנט געוואָרן צווישן די גרעסטע געלערטע פון זיין צייט. דאָרט, אין יאָהאַנעסבורג, האָט ער ווידער אַמאָל אָנגעהויבן באַנייען זיין דראַמאַטישע טעטיקייט און האָט אָנגעשריבן צוויי נייע העברייאישע דראַמעס: „לפנים או לאחור“ (דרמה מחיי עמנו בזמן הזה, מאת ד״ר יהודה לייב לאנדוי, יאָהאַנעסבורג, הוצאת הכולל ירושלים) און „דון יצחק

אברבנאל״ (חזיון היסטורי בחמש מערכות מאת הרב ד״ר יהודה לייב לנדוי, יאָהאַנעסבורג).

יהודה לייב לאַנדוי, דער ערשטער יידיש־העברייאישער דראַמאַטורג אין גאַליציע, איז געשטאָרבן נאָך אַ לענגערער קראַנקהייט אין יאָהאַנעס־בורג (דרום־אַפריקע), דעם 26טן אויגוסט 1942.

☆

משה זייפערט

(1922—1851)

משה זייפערט איז געבוירן געוואָרן אין ווילקאָמיר (קאָוונער גובערניע, ליטע) דעם 2טן מאַי 1851. זיין פאָטער, וועלכער איז געווען אַ ווילנער משכיל, אַ פעלדשער, האָט געגעבן זיין זון אַ טראַדיציאָנעל־יידישע דערציאונג, אים געשיקט אין חדר און צו מלמדים, און אים אויך באַקענט מיט דער העברייאישער השכלה־ליטעראַטור פון זיין אייגענער ביבליאָטעק.

ווען זייפערט איז אַלט געוואָרן 10 יאָר, איז ער מיט זיינע עלטערן אַריבערגעפאָרן אין דעם קליינעם שטעטל שווערזנע (מינסקער גובער־ניע). דאָרט האָט ער ווייטער געלערנט גמרא און אויך געלייענט די העברייאישע צייטונגען „הכרמל״, „המגיד״ און „המליץ״, וואָס זיין פאָטער האָט אַבאָנירט. צו 13 יאָר האָט ער שוין אָפגעדרוקט זיין ערשטע קאָרעספּאָנדענץ אין „הכרמל״, און שפּעטער האָט ער געדרוקט פּאָפּולער־וויסנשאַפטלעכע אַרטיקלען אין וואַלמאַנס „הכוכבים״, אין „הכרמל״ און „המליץ״, און צוגלייך זיך געגרייט צום אוניווערזיטעט. נאָר זיין פאָטער האָט אים אָבער אָוועקגעשיקט אין דער וואָלאָזשינער ישיבה, פון וועלכער ער איז מיט 8 חדשים שפּעטער אויסגעשלאָסן געוואָרן, ווייל מען האָט אים געטראָפן לייענען „טריף פסולס״. ער האָט איצט אָנגעפאַנגען לערנען פעלדשעריי אין ווילנע. אין 1873 האָט ער אין קאָוונע אויסגעהאַלטן דעם פעלדשער־עקזאַמען, און ווען זיין פאָטער איז געשטאָרבן, האָט ער אין שווערזנע פּראַקטיצירט אַלס פעלדשער, און גלייכצייטיק געשריבן פּובליציסטישע און קריטישע אַרטיקלען און פעליעטאָנען אין ראַדקינסאָנס

„הקול“, אין „אספת חכמים“ און „המגיד“. שפּעטער האָט ער אָנגעשריבן זיינע ראָמאַנען „אהבה בתענוגים, אָדער בלומען און דערנער“, „איטעלע און גיטעלע“ א. א.

אין 1886 איז זייפערט געקומען קיין אַמעריקע מיט דער האָפענונג זיך איינצואָרדנען ביי ליטעראַרישער אַרבעט. ער האָט אָנגעהויבן מיטאַרבעטן אין די דעמאָלדיקע אָרעמע יידישע וואָכנבלעטער, און צוגלייך געשריבן קאָרעספּאָנדענצן פאַר רוסישע צייטונגען, וואו ער האָט אויך פאַרעפנטלעכט אַ גרעסערן אַרטיקל וועגן יידישן טעאַטער אין ניו יאָרק. אָבער פון דער גאַנצער שרייבעריי האָט ער זייער ווייניק פאַרדינט, און ער האָט אָנגעהויבן טראַכטן, ווי אַזוי צו פאַרבעסערן זיין מאַטעריעלע לאַגע, כדי צו קאָנען ברענגען זיין פאַמיליע קיין ניו יאָרק. ענדלעך האָט ער באַשלאָסן, ווי ער אַליין דערציילט, „אַ טאָפּ צו טאָן זיין דראַמאַטישע מוזע ביים דפק“, און ער האָט באַלד באַשטימט, אַז ער קען די דראַמאַטישע מלאכה נישט ווייניקער, ווי זיינע פאַרגענגער לאַטיינער און האָרוויץ, און האָט גענומען שרייבן פּיעסן, — נישט לשם קונסט חלילה, נאָר פּשוט דערפאַר, ווייל עס איז אויף אים „אָנגעפאַלן די באַקאַנטע שרייבערישע בייסעניש“.

די ערשטע פּיעסע, וואָס זייפערט האָט אָנגעשריבן, איז געווען אַ בילד פון אַמעריקאַנער יידישן לעבן, וואָס ער האָט גערופן „די צוויי גרינהאָרנס“. אָבער די צווייטע פּיעסע איז שוין געווען אַ „היסטאָרישע“ מיטן טיטל „מרים החשמונאית“. ער האָט די פּיעסן פאַרגעלייענט סיי פאַר דער טרופּע פון „אָריענטאַל טעאַטער“, סיי פון „רומעניען אָפּעראַ הויז“ און ביידע טעאַטערס האָבן געוואָלט קויפן די פּיעסן. זייפערט האָט אָבער געגלויבט, אַז די טרופּע פון „רומעניען אָפּערא הויז“ וועט בעסער שפּילן זיינע פּיעסן, און ער האָט זיי פאַרקויפט דעם „רומעניען אָפּערא הויז“. מען האָט אָבער ביידע פּיעסן נישט אויפגעפירט, ווייל „פּראָפעסאָר“ האָרוויץ, וועלכער איז געווען דער אויטאָר פון יענעם טעאַטער און האָט דאָרט געהאַט די גאַנצע דעה אויף דער בינע, האָט פּשוט מורא געהאַט פאַר אַ קאָנקורענץ און דערפאַר נישט צוגעלאָזט מען זאָל זייפערטס פּיעסן אויפפירן. די פּיעסן זיינען אין „רומעניען אָפּערא הויז“ פאַרפאַלן געוואָרן. ערשט אין יאָר 1890, ווען אין „טאַליא טעאַטער“ זיינען געווען אָרגאַניזירט עטלעכע אַקטיאָרן, וועלכע האָבן געהערט לייענען זייפערטס פּיעסן אין „רומעניען אָפּערא הויז“, האָבן זיי געשיקט נאָך זייפערטן, ער זאָל זיי געבן די פּיעסע „מרים החשמונאית“. זייפערט, וועלכער האָט קיין קאָפּיע פון דער פּיעסע ניט געהאַט, האָט געמוזט די פּיעסע נאָכאַמאָל אָנשרייבן. מען האָט זי אויפגעפירט אין

„טאַליא טעאַטער" מיט אַ גרויסן דערפֿאָלג, און אַזוי האָט זיך אָנגעהויבן זייפערטס קאַריערע, ווי אַ פּיעסן־שרייבער.

צווישן די צוויי טעאַטערס איז דעמאָלט אָנגעגאַנגען אַ ביטערע קאָנקורענץ. ביידע טעאַטערס האָבן זיך פֿאַרוואַנדלט אין צוויי פֿיינטלעכע לאַגערן, מיט זידלערייען און אינטריגעס, מיט דערלויבטע און ניט־דערלויבטע מיטלען. דערווייל איז געקומען אין אַמעריקע גאָלדפֿאַדען, דערנאָך נ. מ. שייקעוויטש, אָבער האָרוויץ און לאַטיינער האָבן געקעמפֿט מיט אַלע כוחות ניט צוצולאָזן קיין אַנדערן דראַמאַטורג. דער סוף איז געווען, אַז גאָלדפֿאַדען האָט געמוזט פֿאַרלאָזן דאָס טעאַטער, און ווען אַלץ האָט זיך איינגעשטילט, האָט ערשט משה זייפערט זוכה געווען זיך צו באַווייזן ווידער אויף דער בינע (אַרום 1891).

פֿון זייפערטס פּיעסן אין יענער צייט האָבן געהאַט אַ באַזונדערן דערפֿאָלג „טיטוס, אָדער חורבן בית שני", „שומר ישראל", „גר צדק", „שיבת ציון", „דאָס קינד אין וואַלד", „די בת יחידה" א. א.

זייפערט האָט שוין איצט גוט געקענט די מלאכה פֿון שרייבן פּיעסן. ער איז געגאַנגען מיטן זעלבן וועג, וואָס די פֿריערדיקע דראַמאַטורגן אין ניו יאָרק האָבן אויסגעטראָטן. אין זיינע היסטאָרישע פּיעסן האָט ער זיך אפֿשר מער געהאַלטן ביי דער געשיכטע, ווי אַנדערע; אין זיינע לעבנס־בילדער איז אפֿשר נישט געווען אַזוי פֿיל נאַרישקייטן, ווי ביי אַנדערע; אָבער זיין מאַטעריאַל און „באַגייסטערונג" האָט ער געשעפּט פֿון זעלבן קוואַל, ווי זיינע פֿאַרגייער. ער איז געווען זייער פּראָדוקטיוו. און מערקווירדיק: בעת די אַנדערע יידישע דראַמאַטורגן פֿון יענער צייט האָבן געגלויבט, אַז זיי שאַפֿן פֿאַר דער יידישער בינע „מייסטערווערק", וואָס וועט זיי מאַכן אומשטערבלעך, האָט זייפערט נישט נאָר אָפּגעלאַכט פֿון גאַנצן יידישן רעפּערטואַר, נאָר ער האָט אויך חוזק געמאַכט פֿון זיינע אייגענע שאַפֿונגען. אין „די געשיכטע פֿון יידישן טעאַטער", וואָס ער האָט פֿאַרעפֿנטלעכט אין זאַמלבוך „די יידישע בינע" (אין יאָר 1897) שרייבט זייפערט וועגן זיך אַליין:

„איך בין זיך מודה, אַז איך בין אַ ,גנב', דאָס הייסט: אַז אַלע מיינע פּיעסן טויגן אויף כפּרות, פּונקט ווי די פּיעסן פֿון די אַנדערע פֿאַר־פֿאַסער. איך שטאָלציר חלילה נישט מיט זיך, ווייל איך ווייס, אַז איך האָב גאָרנישט געשאַפֿן".

אין יענער צייט האָט מען איבערזעצט אַ סך קלאַסישע ווערק פֿאַר דער יידישער בינע. אויך זייפערט האָט איבערזעצט. איינער פֿון די ערשטע קלאַסיקער, וואָס מען האָט אַרויפֿגעבראַכט אויף דער יידישער בינע, איז געווען וויליאַם שעקספּיר, וועמענס „אָטעלאָ" ס'האָט אויפֿגעפֿירט

יעקב פּ. אַדלער. דער עולם איז געלאָפן זען שעקספּירן, באַצאָלט גוט געלט און געפּאַטשט בראַוואָ. וועגן דער דאָזיקער „אָטעלאָ"־אויפפירונג דערציילט זייפערט אין „די יידישע בינע":

„אין דער נאַכט, ווען מען האָט אין ,ווינדזאָר טעאַטער' צום ערשטן מאָל אויפגעפירט ,אָטעלאָ', האָט זיך מיר געחלומט, אַז איך בין געשטאָרבן און דער מלאך דומה האָט מיין זינדיקע נשמה געבראַכט פאַר דעם בית דין של מעלה, זי זאָל אָפּגעבן דין וחשבון אויף אַלע מיינע מעשים. דער ,פּאַרזיצער' האָט אויפגעעפנט דעם דיקן ,ספר הזכרונות', און האָט זיך צו מיר געווענדט מיט דער פראַגע:

— במה עסקת? מיט וואָס האָסטו זיך אויף דעם עולם התחתון באַשעפטיקט?

— איך האָב געשריבן פּיעסן פאַרן יידישן טעאַטער — האָב איך מיט ציטער געענטפערט.

— אָבער ווייסט איר, הער פּרעזידענט, וואָס פאַר אַ פּיעסן ער האָט געשריבן? — האָט זיך מיין מליץ רע אַריינגעמישט — שונד־פּיעסן! ער האָט דעם אמת פאַרדרייט, די עסטעטיק געטראָטן מיט די פיס און דעם געשמאַק פון פּובליקום פאַרדאָרבן!

— 20 יאָר גיהנום, און דערנאָך מגולגל ווערן אין אַ פּיטסבורגער רעפאָרמירטן ראַבינער — האָט דער ,פּרעזידענט' געפּסקנט.

„ער האָט דערביי אַ וואונק געטאָן מיט זיין האַנט, און תיכף ומיד האָט מיך אָנגענומען אַ מין פייערדיקע באַשעפעניש און מיך אַוועק־געשלעפּט אין גיהנום.

— האלט! ער איז אומשולדיק! — האָט אין דער מינוט דער מליץ טוב אויסגערופן — ער האָט דאָס נישט געטאָן אויס פאַרדאָרבנקייט חלילה; נאָר ער איז נעבעך אַ גרויסער אָרעמאַן געווען, אַ בעל מטופל מיט אַ ווייב און קינדער. און ווען ער וואָלט אַזעלכע פּיעסן נישט געשריבן, וואָלט ער געמוזט אויסגיין פאַר הונגער. עס זיינען דאָ ביי אונדז אין גן־עדן אַזעלכע טעאַטער־פּאַרפאַסער, וואָס האָבן פיל מער פון אים געזינדיקט, און פונדעסטוועגן עסן זיי איצט דעם לויתן און טרינקען דעם יין המשומר. אָט צום ביישפּיל — וויליאַם שעקספּיר!...

— שעקספּיר? — האָט דער ,פּרעזידענט' מיט דערשטוינונג גע־פרעגט — וואָס האָט ער געזינדיקט?

— ער האָט אָנגעשריבן די פּיעסע ,שיילאָק' (דער קויפמאַן פון ווענעדיג) און האָט מיט דעם דאָס בעסטע פאָלק פון דער וועלט, דעם גאַנצן כלל ישראל געמאַכט צו שאַנד און שפּאָט. מיט איין וואָרט, ער איז פּשוט געווען אַ גרויסער אַנטיסעמיט.

— ברענגט מיר שעקספּירן אַהער — האָט דער ,פּרעזידענט׳ באַפוילן.
„שעקספּיר איז געקומען צו רייטן אויף צוויי פּיפּערנאָטערס.
— פאַרוואָס האָסטו די יידן מיט דיין ,שיילאָק׳ באַליידיקט? — האָט אים דער ,פּרעזידענט׳ געפרעגט.
— יור האָנאָר [אייער הויכוואוילגעבוירן] — האָט שעקספּיר מיט אַ געוויסן שטאָלץ געענטפערט, — איך בין געווען אַ דיכטער, און מיר דיכטער חלומען מיט אָפענע אויגן.
— דאָס איז אַ קראַנקער תירוץ, מיי דיר סער [מיין טייערער הער] — האָט אים דער פּרעזידענט געענטפערט — דו מוזט באַשטראָפט ווערן! און מיט אַ שטאַרקער שטימע האָט ער די שטראָף אויסגערופן: „גיי שוין אין ווינדזאָר טעאַטער און זע, ווי די יידישע אַקטיאָרן ס׳קאַלעטשען דיין ,אָטעלאָ׳. נאַלעוואָ, קרוגאָם מאַ־אַ־ר־ר־רש!
„שעקספּיר איז פאַרשוואונדן, און איז אין אַ האַלבער שעה אַרום צוריקגעקומען. איך האָב אים שוין נישט דערקענט. ער האָט אויסגעזען עלטער מיט הונדערט יאָר, אַ וואָלקן פון טרויער איז אויף זיין פּיינעם און הויך־געוועלבטן שטערן געשטאַנען.
— חטאתי, עויתי, פּשעתי! — האָט ער אויסגערופן, און האָט זיך אַ וואָרף געטאָן אויף די קני פאַר דעם פּרעזידענט — באַשטראָף מיך מיט וואָס דו ווילסט, נאָר נישט מיט דעם! לאָז מיך! איך וועל בעסער מיינע פּיעסן פאַרברענען, איך וועל זיי בעסער אויף... פּוטער־פּאַפּיר פאַרקויפן!
— אַהאַ! — האָט דער פּרעזידענט אויסגערופן — זעסטו שוין וואָס פאַר אַ צרות מען האָט, ווען מען טשעפּעט זיך מיט דעם אתה בחרתנו־פאָלק?.. מאַרש אין גיהנום אַריין!
„שעקספּיר איז וויינענדיק און כליפּענדיק אַרויסגעגאַנגען.
„אַצינד האָט זיך דער פּרעזידענט צו מיר געווענדט: — דו, משה זייפערט, גיי צוריק אויף דעם עולם התחתון, נעם זיך צו שעקספּירס ,האַמלעט׳, אָבער געדענק! דו זאָלסט עס אַזוי צעקאַליעטשען, אַז עס זאָל פון אים קיין שריד ופליט נישט בלייבן. און זאָלסט אויך אָנזאָגן אַלע דיינע חברים דראַמאַטורגן, אַז זיי זאָלן האַקן די קלאַסיקער, ווי אין קרויט אַריין. גיי!
„אַ ציטער איז דורך מיין קערפּער דורכגעלאָפן. איך האָב אַ געניץ געטאָן, מיך אויפגעכאַפּט און אַרומגעקוקט — והנה חלום״...
אין עטלעכע טעג אַרום נאָך דעם שרעקלעכן חלום האָט, מען זייפערטן גערופן אין „טאַליא טעאַטער״, ער זאָל פאַר זיי מאַכן שעקספּירס „האַמלעט״. זייפערטן איז דאָס שטאַרק ניט געווען צום האַרצן,

אָבער די פופציק דאָלאַר האָנאָראַר, וואָס מען האָט אים פאַרגעלייגט פאַר דער אַרבעט, האָט געמיינט אַ פאַרמעגן פאַר אים, און ער האָט זיך גענומען צו דער אַרבעט. „ווי געשריען, דערציילט זייפערט, וואָס האָב איך פון דעם ,האַמלעט׳ נישט געמאַכט! אַלץ! אַ טומטום, אַן אַנדרוגינוס, אַלץ אין דער וועלט, נאָר נישט קיין ׳האַמלעט׳״.

עס האָט דעמאָלט בכלל געהערשט אַ מגפה פון איבערזעצן. ס׳איז געוואָרן די אַמביציע פון יידישע שוישפּילער זיך אַ נעם טאָן צו שעקספּירן, שילערן, געטע, און זאָל משה זען, אַז דאָס, וואָס סאַלוויני, זאָנענטאַל, פּאָסאַרט, עדווין בוטה, סאַראַ בערנאַרד, עלעאָנאָראַ דוזע און פעני דייוועןפּאָרט קען, קענען זיי אויך. האָבן הונגעריקע יידישע שרייבער איבערזעצט געטע׳ס „פאַוסט״ און שעקספּירס „יוליוס צעזאַר״, שילערס „ווילהעלם טעל״ און דומאַס „קאַמעליען־דאַמע״. „קלעאָפּאַטרא״, למשל, האָט מען באַאַרבעט אונטערן נאָמען „קול שופר״. זייפערט אַליין האָט נאָך „האַמלעט״ איבערזעצט שילערס „די רויבער״, „טוראַנדאָט״ (אונטערן נאָמען „רב מאיר בעל נס״), „מאַריאַ סטואַרט״, „דאָן קאַרלאָס״ א. א. אָבער די אַלע פּיעסן האָבן קיין דערפאָלג נישט געהאַט און זייפערט האָט אויפגעהערט צו שרייבן פאַר דער יידישער בינע.

ערשט אין יאָר 1906 איז זייפערט ווידער אַרויף אויף דער בינע מיט אַ „היסטאָרישער״ אָפּערעטע „די מלכה שבא״, וועלכע איז אויפ־געפירט געוואָרן אין „גרענד טעאַטער״. אָבער מיט דער דאָזיקער אָפּערעטע האָט זייפערט באמת קיין שום שייכות נישט געהאַט. די מעשה דערפון איז אַזוי:

אין רומעניע האָט אַ געוויסער שפּאַצער, אַ פאַרפאַסער פון לידער, געהאַט אָנגעשריבן אַן איינאַקטער מיטן נאָמען „ואשה בכל אלה לא מצאתי״ (צווישן טויזנט ווייבער איז נישטאָ איינע אַ רעכטע). דעם איינאַקטער האָט דער אַמאָליקער סופליאָר לאַזאַר צוויבעל מיטגעבראַכט, ווען ער איז געקומען קיין לעמבערג. צוויבעל האָט געהאַלטן, אַז פון דעם איינאַקטער וואָלט מען געקאָנט מאַכן אַ גוטע אָפּערעטע פאַר זיין פרוי, פרידאַ זיבעל. מיר האָבן דעם איינאַקטער דורכגעלייענט און אויס־געלייגט אַ פּלאַן, ווי אַזוי צו מאַכן פון דעם אַ פּיעסע אין פיר אַקטן. ס׳האָט אונדז גענומען מער ווי אַ יאָר צייט, ביז מיר האָבן דערפון געמאַכט אַ פּיעסע מיטן נאָמען „די מלכה שבא״. חנא וואָלפּסטאַל, אין זיין צייט אַ באַוואוסטער מוזיקער און קאָמפּאָזיטאָר, וועלכער איז שוין געווען באַקאַנט דורך זיין מוזיק צו די אָפּערעטן „ר׳ יהודה הלוי״, „בוסתנאי״ און „בת ירושלים״, האָט געשאַפן אַ וואונדערבאַרע מוזיק צו דער פּיעסע, און אין 1903 איז „די מלכה שבא״ אויפגעפירט געוואָרן

אין לעמבערג, צוערשט מיט רעגינאַ צוקערבערג, און דערנאָך מיט פרידאַ זיבעל. צוליב אומפאַרשטענדלעכע סיבות האָט מען דעמאָלט אַנאָנסירט, אַז די פּיעסע איז פון „משה זייפערט אויס אַמעריקע". די פּיעסע האָט געהאַט אַ גרויסן דערפאָלג.

ווען איך בין אין סעפּטעמבער 1906 געקומען אין אַמעריקע, איז אין דערזעלבער וואָך אויך אָנגעקומען פרידאַ זיבעל, וועלכע יעקב פּ. אַדלער האָט אַרונטערגעבראַכט פון לאָנדאָן אַלס פּרימאַדאָנע פאַר זיין „גרענד טעאַטער". מאַדאַם זיבעל האָט דערציילט אַדלערן, אַז זי האָט אין לעמבערג געשפּילט אַן אָפּערעטע פון מ. זייפערט, „די מלכה שבא", וואָס האָט געהאַט אַ גרויסן דערפאָלג. מען איז אַוועק צו זייפערטן נאָך דער פּיעסע. אָבער זייפערט האָט אומזיסט איבערגעוואָרפן זיין גאַנצע ביבליאָטעק — ער האָט אַפילו נישט געקאָנט זיך דערמאָנען, צי ער האָט אַמאָל אָנגעשריבן אַזאַ פּיעסע.

איינמאָל, ווען איך בין אַריינגעקומען אין קאַפע „מאַרקוס", אויף גרענד סטריט, וואו אַלע אַקטיאָרן און שרייבער פלעגן זיך אין יענער צייט צוזאַמענקומען, לויפט מיר פרידאַ זיבעל אַקעגן אַ פאַרציטערטע:
„האָסט אפשר מיטגעבראַכט מיט זיך די מלכה שבא?"

— יאָ — זאָג איך.

זי דערציילט מיר וועגן וואָס עס האַנדלט זיך און שטעלט מיך פאָר פאַר זייפערטן, וועלכער איז געזעסן ביים זעלבן טישל, און עס בלייבט, אַז מאָרגן זאָל איך ברענגען די פּיעסע צו זייפערטן אַהיים, אין האַרלעם.

זייפערט האָט מיך זייער פריינטלעך אויפגענומען, מכבד געווען מיט טיי, מיך אויסגעפרעגט וועגן וואָס עס האַנדלט זיך אין דער פּיעסע, און ענדלעך געפרעגט וואָס איך פאַרלאַנג פאַר איר.

— אַזוי ווי איך בין אַ „גרינער" — האָב איך געענטפערט — פאַרלאָז איך מיך אויף אייער יושר.

זייפערט האָט אַביסל נאָכגעקלערט און דערנאָך געזאָגט, אַז ער וועט מיר פאַר דער פּיעסע געבן 200 דאָלאַר. איך בין מודה, אַז ווען איך האָב עס דערהערט, האָט מיר דאָס האַרץ אָנגעהויבן קלאַפּן — איין קלייניקייט, ערשט עטלעכע וואָכן אין אַמעריקע און שוין פאַרדינט צוויי הונדערט דאָלאַר! אָבער איך האָב אים געענטפערט: „אויב איר, מיסטער זייפערט, גיט מיר צוויי הונדערט דאָלאַר, מן־הסתם האָט עס מער נישט די ווערט. איך בין צופרידן".

זייפערט איז צוגעגאַנגען צו אַ גרויסן קאַסע־קאַסטן און גענומען דרייען דעם געהיימען שלאָס אַהער און אַהין. מיין האַרץ האָט דערוויל

נאָך מער געקלאַפּט און אין מיין קאָפּ זיינען געפלויגן פאַרשידענע געדאַנקען און חשבונות — וויפל מיינט דאָס אויף אײראָפּיאישן געלט...

זייפערט האָט אַרויסגענומען פון קאַסע טינט, אַ געגדזוגע פעדער און פּאַפּיר, און זיך אַוועקגעזעצט שרייבן. ווען ער איז פאַרטיק געוואָרן, דערלאַנגט ער מיר אַ פּאַפּיר. איך לייען:

„איך, משה זייפערט האָב געקויפט די פּיעסע ‚מלכה שבא׳ פון שלום פערלמוטער, פאַר דער סומע פון צוויי הונדערט דאָלאַר, און איך פאַרפליכטע מיך די סומע אים צו געבן, באַלד נאָך דער ערשטער פאַרשטעלונג, ווען די פּיעסע וועט אויפגעפירט ווערן אין אַדלערס גרענד טעאַטער. — משה זייפערט.״

ווען איך האָב עס איבערגעלייענט, איז מיר פינצטער געוואָרן אין די אויגן. אָבער איך האָב באַהאַלטן דעם צעטל, און הגם איך האָב מיט־געבראַכט די פּיעסע, האָב איך אים דערקלערט: אַזוי ווי איך בין ערשט דריי טעג אין לאַנד און מיינע זאַכן זיינען נאָך נישט אָנגעקומען, וועל איך אים ברענגען די פּיעסע אַזוי גיך, ווי מיין רייזע־קאַסטן וועט קומען.

זינט יענעם טאָג האָב איך מיך פון זייפערטן אויסבאַהאַלטן. אָבער מיט צוויי וואָכן שפּעטער, איך קום אַריין אין מאַרקוס־קאַפע, זיצן ביי איין טיש יעקב פּ. אַדלער, סערע אַדלער, משה זייפערט, פרידאַ זיבעל און אַנשל שאָר, וועלכער איז דעמאָלט געווען דער בינע־פאַר־וואַלטער ביי אַדלערן. זייפערט און מאַדאַם זיבעל לויפן מיר אַקעגן — סטייטש, פאַרוואָס האָב איך זיי אָפּגענאַרט, זיי וואַרטן אויף דער פּיעסע.

אַנשל שאָר, וועלכער האָט זיך תמיד שנעל אָריענטירט אין אַזעלכע ענינים, האָט מיר אַ וואונק געטאָן, איך זאָל מיט אים אַרויס אין גאַס: „וואָס טויג ער דיר, דער אַלטער? — מאַכט ער צו מיר — הער זיך אויף דולן מיט אים. ער האָט דען אַ פּעני ביי דער נשמה? הער, שלום, פאַרקויף מיר די פּיעסע! וויפל ווילסטו?

מיר האָבן זיך אָנגעהויבן דינגען, ביז מיר האָבן משווה געווען אויף 75 דאָלאַר — 50 דאָלאַר תיכף און 25 וועט ער געבן, ווען מ׳וועט אויפפירן די פּיעסע. איך האָב זיך נישט געקענט העלפן, ווייל די פופציק דאָלאַר האָב איך זייער נייטיק באַדאַרפט, און איך האָב אים די פּיעסע אַוועקגעגעבן.

באַלד נאָכדעם האָט אַנשל שאָר פאַרקויפט די פּיעסע זייפערטן פאַר צוויי הונדערט דאָלאַר, און מען האָט די פּיעסע געשפּילט אויף

זייפערטס נאָמען מיט גרויס דערפאָלג. אַ צייט שפּעטער האָט מען אויך זייפערטס נאָמען אַרונטערגענומען, און מען האָט אַנאָנסירט די „מלכה שבא" פון אַנשל שאָר.

קאָרגע צוואַנציק יאָר איז זייפערט געווען פאַרבונדן מיטן יידישן טעאַטער. ער האָט פאַר דער צייט אָנגעשריבן עטלעכע צענדליק פּיעסן, אין וועלכע ער איז געווען געצוואונגען זיך צוצופּאַסן צום נידריקסטן געשמאַק פון דעמאָלטיקן יידישן טעאַטער. זיין לעצטע פּיעסע איז געווען „דאָס פּינטעלע ייד", וואָס באָריס טאָמאַשעווסקי האָט באַאַרבעט און האָט שפּעטער אַפילו זייפערטס נאָמען נישט דערמאָנט. „דאָס פּינטעלע ייד" איז געווען דער גרעסטער דערפאָלג אויף אַלע בינעס, וואו מ'האָט געשפּילט יידיש טעאַטער.

זייפערט האָט זיך אויסגעצייכנט מיט זיין באַשיידנקייט, פריינטלעכקייט, און ביז די לעצטע טעג פון זיין לעבן איז ער געווען איינער פון די באַליבטסטע מיטגלידער פון דער יידישער שריפטשטעלער־ און טעאַטער־משפחה אין ניו יאָרק. ער איז געשטאָרבן אין ניו יאָרק דעם 7טן פעברואַר 1922.

☆

II

יעקב גאָרדין

(1909—1853)

יעקב גאָרדין איז געבוירן געוואָרן דעם ערשטן מאַי, 1853, אין מירגאָראָד (פּאָלטאַווער גובערניע), רוסלאַנד. זיין פֿאָטער איז געווען אַ משכיל, און זיך באַשעפטיקט מיט האַנדל. זיין מאַמע, אַ פרומע און שטילע יידענע, האָט אים געלאָזט שטודירן ביי פאַרשידענע לערער אין דער היים. אין זיין פאָטערס ביבליאָטעק האָבן זיך געפונען, אַחוץ העברייאישע, אויך רוסישע ביכער און איבערזעצונגען פון אַנדערע שפּראַכן, מיט וועלכע גאָרדין האָט זיך פון קינדוויז אָן באַנוצט. אייניקע פון זיי האָבן אויף אים שטאַרק געווירקט. בולווער ליטאָנס ראָמאַן „וואַט וויל הי דו וויט איט" (וואָס וועט ער טאָן דערמיט), איבערזעצט אין רוסיש, האָט אויף אים געמאַכט אַזאַ רושם, אַז ער האָט יאָרן און יאָרן שפּעטער געדענקט פילע שטעלן אויף אויסנווייניק. ער האָט אויך געלייענט ספרי השכלה, האָט גוט פאַרשטאַנען העברייאיש און געשריבן מליצה.

אַלס יונגערמאַן האָט גאָרדין געגעבן „אוראָקן" (לעקציעס) און צוגעגרייט שילער צו דער גימנאַזיע און אַנדערע שולן. שוין אין 1870 האָט ער אָנגעהויבן שרייבן אין רוסישע פּראָווינץ־צייטונגען, און שפּעטער אין „אָדעסקי וויעסטניק", „גאָלאָס", „פּראַוודא" א. א. ער איז דערנאָך געוואָרן אַ מיטגליד פון דעם „מאַלאָרוסישן קרוזשאָק", וואָס האָט געשטרעבט אָפּצוטיילן מאַלאָרוסיע פון רוסלאַנד, און פאַר דעם קרוזשאָק האָט ער אָנגעהויבן איבערזעצן אויף מאַלאָרוסיש קאַרל מאַרקס' „קאַפּיטאַל". דער קרוזשאָק האָט אויך אַרויסגעגעבן אַ צייטונג „זאַריאַ", און דאָרט האָט ער אָנגעהויבן דרוקן זיינע בעלעטריסטישע אַרבעטן.

אין 1880 האָט גאָרדין אָנגעהויבן שרייבן אין פּעטערבורגער זשורנאַל „נעדיעליאַ”. ער האָט געשריבן סקיצן, דערציילונגען, בילדער, אונטער פאַרשידענע פּסעוודאָנימען — „יאַקאָוו מיכאַילאָוויטש”, „איוואַן קאַליור־טשי”, א. א. — און אויך טעאַטער־קריטיק אונטערן פּסעוודאָנים „יאַקאָב”, און אַ לענגערע צייט איז ער אויך געווען דער ניט־אָפיציעלער רעדאַקטאָר פון „אָדעסקיאַ” נאָוואָסטי” און פון „יעליסאַוועטגראַדסקי וויעסטניק”. צוליב זיין באַטייליקן זיך אין דעם „קרוזשאָק” און זיינע שאַרפע אַרטיקלען אין דער „זאַריאַ” ווערט ער פאַרדעכטיקט ביי דער פּאָליציי און די צענזור נעמט אים קוקן אויף די פינגער. ווען ער האָט זיך דער־וואוסט, אַז דער גובערנאַטאָר זוכט אים צו פאַרפאָלגן, איז ער אַוועק קיין אַמעריקע, און איז אין 1891, מיט דער שיף „רעוואַניע”, אָנגעקומען אין ניו יאָרק, וואו ער האָט זיך באַלד דערוואוסט, אַז אין זיין הויז איז פאָרגעקומען אַן „אָביסק” אַזוי שנעל, ווי ער איז אַוועקגעפאָרן.

זיין ערשטן איינדרוק אין לאַנד באַשרייבט יעקב גאָרדין אויף אַזאַ אופן („יידישע בינע”, 1897):

„דעם 31־טן יולי, אין דעם יאָר 1891, האָט די שיף ‚רעוואַניע’ גאַנץ פרי זיך אָפּגעשטעלט אַקעגן דער ‚סטעטשו אָף ליבערטי’. אויף דער דעק פון דער שיף האָט זיך צווישן אַנדערע ‚גרינהאָרנס’ אויך געפונען אַ רוסישער ייד מיט אַ שוואַרצער באָרד [דאָס מיינט ער זיך אַליין], וועלכער איז געקומען מיט אַ גרויסן פּלאַן צו גרינדן דאָ אַ נייע קאָמו־ניסטישע קאָלאָניע. די ‚לויפערס’ [גאַסן־יונגען] זיינען אים באַפאַלן און געוואָלט אים די באָרד אָפּשערן. באַראָן דע הירשס מענעדזשערס האָבן אים געהייסן דעם גרויסן פּלאַן אַוועקוואַרפן. און איך, ר' יענקל ב"ר מיכל הלוי גאָרדין, בין גאָר געוואָרן אַ ‚יידישער ליטעראַט’”.

זיין אייגנשאַפט צו שרייבן דראַמעס, דערציילט גאָרדין, האָט ער אויסגעפונען, ווען ער האָט אָנגעהויבן טראַכטן פון פּרנסה. אין רוסלאַנד האָט ער קיין יידיש קיינמאָל ניט געשריבן, און מיטן יידישן טעאַטער איז ער געווען זייער ווייניק באַקאַנט. ווען מען האָט אים פאָרגעלייגט צו שרייבן פאַרן יידישן טעאַטער, האָט ער נאָר געוואוסט, אַז עס איז דאָ אַ יידיש־קלאַסישע אָפּערעטע, וואָס רופט זיך „טאָדרעס בלאָז”, אָדער „ברײַנדל קאָזאַק”. אַזוי ווי ער האָט זיך געהאַלטן פאַר אַן אינטע־ליגענטן מענטש, האָט ער זיך, ווי אַלע אינטעליגענטן פון יענער צייט, ווייניק אינטערעסירט מיטן יידישן טעאַטער. שפּעטער האָט ער שוין פאַרשטאַנען, אַז אַ יידישער אינטעליגענטער מענטש דאַרף זיך שעמען אַוועקצומאַכן מיט דער האַנט יידיש טעאַטער, וואָס שפּילט אַזאַ וויכטיקע ראָל אין יידישן לעבן.

דער ערשטער, וואָס האָט גאָרדינען געגעבן דעם געדאַנק צו ווערן אַ יידישער דראַמאַטורג, איז געווען פיליפּ קראַנץ, וועלכער האָט אים אויך צוזאַמענגעבראַכט מיט פאָרשטייער פון דער יידישער בינע. זיין ערשטע באַקאַנטשאַפט מיט יידישע אַקטיאָרן האָט גאָרדין געמאַכט אין אַ רעסטאָראַן, און ער איז געווען שטאַרק איבעראַשט, ווי ער האָט שפּעטער דערציילט: ער האָט זיך פאָרגעשטעלט דעם יידישן אַקטיאָר פון „טאַדרעס בלאָז" און „ברײנדעלע קאָזאַק", ווי אַ ווילדע חיה, און האָט געמיינט, אַז ווי נאָר ער וועט זאָגן, אַז ער וויל שרייבן אַ דראַמע, וועט אַ יידישער „עקטאָר" געבן אַ וויש מיטן אָרבל די נאָז, אַרויפּ־שפּרינגען אויף אַ בענקל און דעקלאַמירן דאָס פּאָפּולערע לידל:

„ציגעלע, מיגעלע, קאַטינקע, רויטע פּאַמעראַנצן,
ווען דער טאַטע שלאָגט די מאַמען, גייען די קינדער טאַנצן..."

„און שטעלט אייך פאָר, אַז אנשטאט דעם — דערציילט גאָרדין — האָב איך זיך גאָר באַגעגנט מיט אייניקע דזשענטלליט, וועלכע האָבן ניט נאָר געטראָגן סילק העטס [צילינדערס] און סילק [זיידענע] העמדער, נאָר זיי האָבן אויך גערעדט צו דער זאַך. ביי אייניקע פון זיי האָב איך געזען אויגן, דורך וועלכע עס האָט זיך אַרויסגעוויזן פונקען פון טאַלאַנט. אויף די פּנימער האָב איך דערזען דעם אויסדרוק פון אינטעלעקט, געדאַנק..."

צווישן די אַקטיאָרן, וועלכע ער האָט באַגעגנט אין רעסטאָראַן מיט פיליפּ קראַנצן, האָבן זיך געפונען: יעקב פּ. אַדלער, זעליג מאָגולעסקאָ, דוד קעסלער, זיגמונד פיינמאַן, מאָריס מאָסקאָוויטש און סעמועל טאָרנ־בערג. זיי האָבן אויף גאָרדינען געמאַכט אַ גוטן איינדרוק און ער האָט גענומען זיי פאַרגלייכן מיט די שוישפּילער פון דער גרויסער וועלט־לעכער בינע: אויב דער יידישער שוישפּילער, האָט ער זיך געזאָגט, איז אַ מענטש, ווי די שוישפּילער ביי די אומות העולם, טאָ פאַרוואָס זאָל דער יידישער טעאַטער ניט זיין ווי ביי זיי? און ער האָט צוגעזאָגט אָנצושרייבן אַ יידישע דראַמע.

פיינמאַן, אַדלער און מאָגולעסקאָ האָבן איינגעלאַדן גאָרדינען, ער זאָל קומען זען, ווי זיי שפּילן יידיש טעאַטער. וועגן זיין ערשטן באַזוך אין יענעם טעאַטער דערציילט גאָרדין („יידישע בינע", 1897):

„איך האָב דעמאָלט געוואוינט אין דער באַרימטער לודלאָוו גאַס, לעבן האוסטאָן. איך האָב אָנגעטאָן מיין רוסישע פּאַלטאָ, מיט מיין גרינ־האָרנשער שליאַפּע, און ויצא יעקב — און יעקב איז אַרויסגעגאַנגען פון

לודלאָוו גאַס צו דעם דעמאָלטיקן „יוניאָן טעאַטער״ [אויף דער 8טער גאַס, וואו וואַנעמייקערס געשעפט געפינט זיך איצט].

„אויף דעם ווינקל־וועג האָט מיר פּלוצים מיט עפּעס געגעבן אַ טראַסק איבערן קאָפּ... איך קוק מיך אַרום: איינינקע ,לויפערס׳ שטייען און רעדן גאַנץ קאַלטבלוטיק, — היינט פון וואַנען קומט דער קלאַפּ? און נאָך איידער איך האָב געהאַט צייט די פראַגע צו פאַרענטפערן, האָב איך שוין באַקומען נאָך אַ גרעסערן ,גרוס׳ פון אויבן... דאַן האָב איך באַמערקט, ווי איינער פון די לויפערס ציט אַרויף אַ גרויסן שטיין אויף אַ שטריקל איבער דעם טעלעגראַף־פּאָסט [סלופּ]... איך בין דעמאָלט ברוגז געוואָרן אויפן יידישן טעאַטער, און בין דערפאַר געקומען שוין צום דריטן אַקט. נאָר דאָס, וואָס איך האָב געזען אין טעאַטער, האָט מיך נאָך מער איבעראַשט, ווי דער שטיין. אַן אַלטער יידישער מילנער, אַ בלינדער, האָט געמאַכט אויף דער בינע קלאַסישע טריט, געקנאַקט שרעקלעכן קוגל־דייטש, און האָט געזונגען אַן אַריע פון אַן איטאַליענישע[ר] אָפּערע. איך האָב אויך געהערט ביים מילנער אין דאָרף מנחה־דאַוונען מיט אַ כאָר, ווי אין אַ גרויסן טעמפּל. צוויי יידן האָבן זיך געשלאָגן אויף אַ דועל מיט שווערדן... אַלע האָבן געשטעלט פּיסלעך און געשריען, ווי מען שרייט ביי אונדז אין די קליינע שטעטלעך אין באָד אַריין: ,וו׳באַניו, וו׳באַניו!׳... דאָס פּובליקום האָט געפייפט... און אין טעאַטער האָט געשמעקט ניט פריש... קינדער האָבן געקוויטשעט און יינגלעך זיינען אַרומגעגאַנגען און האָבן געשריען: סאָדא וואַסער! אַפּלס! אַפּלס!...

„אַלעס, וואָס איך האָב געזען און געהערט, איז געווען ווייט פון יידישן לעבן, גראָב, אומעסטעטיש, פאַלש, געמיין און פאַרדאָרבן.

„אוי, אוי, אוי! האָב איך מיר געטראַכט, און איך בין אַוועקגעגאַנגען אַהיים, און זיך געזעצט שרייבן מיין ערשטע דראַמע, וועלכע מען האָט אויפן ברית אַ נאָמען געגעבן ,סיביריא׳. איך האָב געשריבן מיין ערשטע פּיעסע, ווי אַ ירא־שמים, ווי אַ סופר שרייבט אַ ספר־תורה. איך האָב מיין פּעדער געהיט, אַז עס זאָל זיין ריין יעדעס וואָרט און הייליק יעדער געדאַנק. איך האָב דעמאָלט געשריבן מיט דעם בלוט פון מיינע אָדערן און מיטן מאַרך פון קאָפּ. אָט דער הייליקער פייער פון אַ דיכטער, ווען דער כח־הנבואה רעדט אין אים; אָט דער הייליקער פייער, וועלכער ברענט אין אַ גרינהאָרן, וואָס קומט אין אַ פרעמדער געגנט און וויל אַלעמען לערנען שכל!

„ווען איך בין געגאַנגען לייענען מיין ערשטע פּיעסע, האָב איך מיטגענומען מיינע דריי לאַנדסלייט, כדי זיי זאָלן שטיין ביים טיר און

וואַרטן, ווייל מען האָט מיר געזאָגט, אַז אַלע יידישע אַקטיאָרן זיינען גנבים, רוצחים, און זיי וועלן אויסכאַפּן ביי מיר די פּיעסע און וועלן אַנטלויפן... איך האָב געהאַלטן די פּיעסע שטאַרק, און זיך אַלע מאָל אַרומגעקוקט מיטביידע אויגן... אָבער חס וחלילה, מען האָט מיך נישט פאַרגוואַלטיקט. אַלעס איז געגאַנגען בשלום, ביז די פּראָבן האָבן זיך אָנגעהויבן.

„ביי דער ערשטער פּראָבע איז געווען די ערשטע פראַגע: ‚וואָס איז מכח קופּלעטן, ר׳ יעקל? ווי קען אַ יידישע דראַמע זיין אָן קופּ־לעטן?׳ — האָט מען מיך געפרעגט. ‚קופּלעטן ווילט זיך אייך גאָר?׳ — האָב איך געזאָגט — ‚אָט טאָבי האַנדזאַ קניש׳. און האָב זיי געגעבן אַ קופּלעט טאַקע מיטן נאָמען ‚אָט טאָבי האַנדזאַ קניש׳. מען האָט אָנגעהויבן שמועסן, אַז דאָס איז נאָך ווייניק, און מען האָט אָנגעהויבן טראַכטן, אַז מען דאַרף נאָך אַריינטאַנצן אַ קאַמאַרינסקי.

„ביי דער צווייטער פּראָבע האָב איך פּלוצים דערהערט, אַז מען האָט מיין פּיעסע פאַרדייטשט, און מיין העלד, ראָזענקראַנץ, אנשטאט די איינפאַכע ווערטער ‚ר׳ בערל טאַראַטוטיע, פאַרוואָס ווילט איר מיך אומגליקלעך מאַכן?׳, האָט אויסגעשאָסן אומגעפער אַזאַ מאָנאָלאָג: ‚הויכווירדיקער הער בערל טאַרעטוטיע! ווען דער לעווע פאַנגט אָן צו ברומען אין זיין קעפיג [שטייג], ווען דער טיגער קנאַקט אונד שפּרינגט, ווען די לעמפּערטן רייסן אונד בייסן, דאַן זאָל די גערעכטיקייט אין הימל טריאומפירן אונד די ריינע יידישע פאַטריאָטישע געפילן זאָלן הילכן: שמע ישראל!׳

„נו, נו, ווען איך האָב דאָס דערהערט, האָב איך זיי געגעבן אַ מי שברך, אַז אַפילו לייבן און לעמפּערטן האָבן געציטערט, געטאַנצט פון שמחה און געזונגען: ‚קדוש! קדוש!״.

ביי די ערשטע צוויי פאָרשטעלונגען פון זיין ערשטער פּיעסע איז גאָרדין ניט געווען, ווייל ער איז פאַר עגמת נפש קראַנק געוואָרן. מיט זיין ערשט־געבוירענער דראַמע האָט ער זיך באַקאַנט ערשט נאָכדעם, ווען ער האָט באַקומען אַ בריוו מיט אַן אַנטשולדיקונג, אונטערגעשריבן פון אַהלער, קעסלער, מאָגולעסקאָ און פיינמאַן. זיי האָבן אים געשריבן, אַז ווי שלעכט זיין „סיביריא״ זאָל ניט זיין, מעג מען זאָגן, אַז פאַר אַן אָנהויב איז עס זייער גוט.

„סיביריא״ איז געווען די טויב, וואָס האָט געבראַכט די ערשטע בשורה, אַז דער מבול איז פאַריבער. די יידישע בינע האָט זייער פיל צו פאַרדאַנקען דעם דאָזיקן „צופאַל״, וואָס יעקב גאָרדין איז געקומען קיין אַמעריקע און ער האָט אָנגעהויבן שרייבן פאַר איר זיינע פּיעסן.

און גאָרדין ווידער האָט געפונען אין יידישן טעאַטער דעם מעכטיקסטן מעדיום אויסצודריקן זיין „איך“, זיינע אידעאַלן, זיין קריטישן בליק אויף אונדזער געזעלשאַפטלעכן לעבן און אויסצובילדן זיין דראַמאַטישן טאַלאַנט, מיט וועלכן ער איז געווען באַשאָנקן.

יעקב גאָרדין איז געווען דער ערשטער יידישער דראַמאַטורג, וועלכער האָט פּאַקטיש געלייגט די ערשטע שטיינער פאַרן פונדאַמענט פון קינסט־לערישן טעאַטער ביי יידן. ער איז געקומען צו דער יידישער בינע מיטן באַוואוסטזיניקן ווילן אַרויפצוציִונגען אויף איר די אייראָפּעאישע קולטור, וואָס ער אַליין האָט מיט זיך מיטגעבראַכט פון דרום־רוסלאַנד. ער איז געווען ניט נאָר דער דראַמאַטורג, נאָר אויך דער טעאַטראַלער משכיל. ער איז געקומען לערנען, אַנטוויקלען, דערהויבן, פאַרפלאַנצן און מאַכן פּרוכטבאַר דעם יידישן טעאַטער־מדבר. זיין פּערזענלעכקייט און זיין איינגעבוירענער טאַלאַנט האָבן אים געמאַכט פּאַסיק פאַר דער שווערער אויפגאַבע, אויפצוהויבן די יידישע בינע, וואָס האָט אין יענער צייט געהאַט מער ענלעכקייט צו אַ באַלאַגאַן, ווי צו אַ גוטן אייראָפּעאישן טעאַטער.

אַדאַנק זיין באַקאַנטשאַפט מיט דער רוסישער ליטעראַטור און מיטן רוסישן טעאַטער, מיט וועלכן ער האָט זיך שפּעטער אַזוי פיל באַנוצט אין זיין דראַמאַטישן שאַפן, האָט גאָרדין באַלד פאַרנומען דעם אויבן־אָן אויף דער יידישער בינע, און איז געוואָרן ניט נאָר איר הערשער, נאָר שיער ניט איר דיקטאַטאָר. ער איז געווען דער איינציקער דראַמאַטורג ביים יידישן טעאַטער אין יענער צייט, וועלכער האָט ניט דערלויבט, אַז דאָס טעאַטער זאָל אים דיקטירן, נאָר ער האָט דיקטירט דעם טעאַטער. זיין אימפּאָזאַנט אויסזען, די פעסטקייט פון זיין כאַראַקטער, זיין אויטאָריטעט האָבן דערפירט צו דעם, אַז דאָס יידישע טעאַטער האָט כמעט פרייוויליק זיך אונטערוואָרפן זיין „דיקטאַטאָרישער מאַכט“.

גאָרדין האָט גענומען זיין אויפגאַבע, ווי אַ דראַמאַטורג זייער ערנסט און האָט שטאַרק מקפיד געווען, ניט צו פאַרבאַהאַלטן זיינע געפילן און סימפּאַטיעס צו געוויסע דערשיינונגען אין לעבן. ער האָט זיך געהאַט זיינע אייגענע אנשויאונגען וועגן געזעלשאַפטלעכע ענינים, און האָט אַלע מאָל געזוכט צו מאָלן ניט די מיאוסע זייט פון מענטשן, נאָר דווקא דאָס שיינע און גוטע אין מענטשן, און ער האָט עס געטאָן ניט מיט אַ פאַרשטיינערט האַרץ, גלייכגילטיק, נאָר מיט טיפסטע געפילן אין אים. וואָס טיפער זיינע געפילן, וואָס רייכער זיינע געדאַנקען און פעסטער זיינע איבערצייגונגען, אַלץ גרעסער איז געווען דער איינדרוק, וואָס זיינע פּיעסן האָבן געמאַכט אויפן צוקוקער.

MEMORANDA OF AGREEMENT made and entered this 15th day of September, 1899 by and between M i c h a e l M i n t z representing and J a c o b G o r d i n as follows, to wit. Hamil Mintz-Lipkin

WHEREAS said Jacob Gordin is the author and owner of an original drama or theatrical play in Jewish Dialect or "Yiddish" entitled "DIE SCHECHITE" (The Sacrifice), and

WHEREAS said Michael Mintz is desirous of securing to himself the exclusive right of producing, playing and performing, or causing to be produced, played or performed said play or drama, for said Hamil Mintz-Lipkin

Wherefore said Michael Mintz agrees to pay to said Jacob Gordin the sum of Three hundred dollars, the receipt w whereof is hereby acknowledged, and a royalty of Five (5) dollars for each and every performance of said play.

Jacob Gordin

פראַגמענט פון אַ קאָנטראַקט

צווישן יעקב גאָרדין און דער שוישפּילעריין קעני ליפּצין (פון יאָר 1899), לויט וועלכן גאָרדין גיט איר „אַלע רעכט" (אויף 22 יאָר) פון זיין פּיעסע „די שחיטה" — פאַר $300.00 — און צו $5.00 האָנאָראַר פאַר יעדער פאַרשטעלונג.

ענלעכע קאָנטראַקטן זיינען צווישן זיי געמאַכט געוואָרן פאַר דער פּיעסע „מירעלע אפרת" (אין 1898 — פאַר $200.00 און צו $10.00 פאַר אַ פאַרשטעלונג אויף 25 יאָר) און פאַר „די שבועה" (אין 1900 — פאַר $350.00 און צו $5.00 אַ פאַרשטעלונג אויף 24 יאָר).

גאָרדין האָט געוואוסט, אַז דער דראַמאַטורג טאָר נישט אויסדריקן זיינע געדאַנקען און געפילן בלויז דורך פילאָזאָפישע באַהויפּטונגען, נאָר דורך אמתע בילדער פון אַרומיקן לעבן; דערביי אָבער טאָרן ניט זיינע נייגונגען און סימפּאַטיעס אַזוי ווייט אים פאַרבלענדן, אַז ער זאָל מוזן פאַרלירן דאָס געפיל פון קינסטלערישן אמת. דער דראַמאַטורג דאַרף האָבן די פייאיקייט צו קוקן מיט אָפענע אויגן און זיך צוהערן מיט אַ געניט אויער. האָט ער מיט זיין טעטיקייט ניט נאָר אַרויס־געהויבן דעם יידישן טעאַטער פון זיין באַלאַגאַנישן צושטאַנד, נאָר אויך געהאָלפן אַנטוויקלען אונדזערע שוישפּילער, דערהייבנדיק זיי צו אַ קינסטלערישער הייך.

ס'איז זייער שווער געווען גאָרדינען צו מאַכן מיטאַמאָל אָט־דעם שפּרונג פון דער טיפער שטופע, ביז צו אַ רעפאָרמירטן יידישן טעאַטער.

דער גרעסטער טייל פון פּובליקום אין יענער צייט האָט דער יידישער בינע געשטעלט גאַנץ נידריקע, ביליקע פאָדערונגען. דער פּשוטער עולם האָט ליב געהאַט נערוון־דערשיטערנדיקע אויפרעגונג אין טעאַטער, האָבן אים ווייניק־וואָס אינטערעסירט גאָרדינס ערשטע פּיעסן, וואָס האָבן דווקא געזוכט פיינערע שטריכן, אַ טיפערן געדאַנק און געפיל אין לעבעדיקע מענטשלעכע כאַראַקטערס. דער עולם איז געווען דערצויגן אויף קיצלדיקע וויצן און ביליקע טעאַטראַלישע טרערן. אַבי ס'איז געווען לעבעדיק און פריילעך, דערצו נאָך געוויין, איז ער געווען צופרידן. און מיט אָט־דעם פּובליקום האָט גאָרדין געמוזט קעמפן, זוכן עס צו איבערצייגן, אַז אַזאַ באַציאונג צו קונסט קאָן ווייניק־וואָס געבן מוט, אָדער העלפן דעם אַקטיאָר צו אַנטוויקלען אין זיך דעם טאַלאַנט, וואָס ער באַזיצט.

נאָך אַ גרעסערן קאַמף, ווי מיט דעם אומאַנטוויקלטן פּובליקום, האָט גאָרדין געדאַרפט פירן מיט די אַקטיאָרן, און מער נאָך מיט די מענע־דזשערס פון די טעאַטערס, וועלכע האָבן אַלע מאָל געמאָסטן דעם דערפאָלג פון דער פּיעסע לויט די איינגאַמעס אין דער קאַסע און ניט לויט די קינסטלערישע דערגרייכונגען. זיי האָט זיכער נישט אינטערעסירט יעקב גאָרדין דער דראַמאַטורג. צו וואָס, האָבן זיי געטענהט, דאַרפן מיר האָבן די שווערע אַרבעט פון דעם טאַלאַנטפולן דוד קעסלער, יעקב פּ. אַדלער, זעליג מאָגולעסקאָ, לעאָן בלאַנק, מאָריס מאָסקאָוויטש, פאַרצושטעלן ריכטיק די כאַראַקטערס פון אַ „הערשעלע דובראָוונער", „לייזער בדחן", „אוריאל מזיק", „כאַצקל דראַכמע" — אַז „אַלעקסאַנדער דער קרוינ־פּרינץ פון ירושלים" און „בן הדור" האָבן אַזאַ גרויסן דערפאָלג? ווער

דאַרף דאָס „דענקען און פילן", — אַז לאַטיינער און האַרוויץ קאָנען צוזאַמענפירן אַ וואַנט מיט אַ וואַנט, מאַכן פון דעם אַ פיעסע, אַרויפפירן אויף דער בינע וויפל מענטשן זייער האַרץ גלוסט, העלדן פון פאַר־שידענע עפּאָכעס און פאַרשידענע לענדער. דער אַקטיאָר איז פריי, — ער קען טאַנצן, זינגען, זיך וויצלען וויפל זיין האַרץ גלוסט. דער סטאָר קאָן צושניידן, אָדער צוגעבן וואָס און וויפל אים געפעלט, און מען האָט ניט קיין מורא: אפשר וועט מען חלילה די פיעסע קאַליע מאַכן. דאָס פובליקום קאָן לאַכן און וויינען וויפל זייער האַרץ גלוסט. דער עולם איז באַגייסטערט, די דאָלאַרס פליִיצן אין דער קאַסע, די מענעדזשערס זיינען צופרידן — איז וואָס נאָך דאַרף מען?

די ערשטע צייט האָט טאַקע גאָרדין אַליין אויך פאַרשטאַנען, אַז מיט אַמאָל קען מען ניט שפּרינגען פון אַ תהום אין גן־עדן אַריין און אַז מען מוז מאַכן געוויסע קאָמפּראָמיסן מיט אַ פובליקום, וואָס איז נאָך ניט דערצויגן צו עפּעס בעסערס. ער האָט דערפאַר אין די ערשטע יאָרן אַ סך מאָל זיך אַראָפּגעלאָזט צום ביליקערן געשמאַק און געשריבן פיעסן (אונטערן פסעוודאָנים „פּראָפעסאָר יאַקאָבי אויס לאָנדאָן"), ווי: „דער גרויסער סאָציאַליסט" (אין 1892), „דער מאָרד אין מעדיסאָן עוועניו" (1893), „דער פרנס חודש", „דער רב הכולל", „מחמד, אָדער די יידן אין אַראַביען" (היסטאָרישע אָפּערעטע, אין 1894), „גאַלילעי, אָדער מאַרטירער פון וויסנשאַפט", „עגל הזהב, אָדער דער גאָלדענער גאָט", „אידאַ, אָדער דער שאַך פון פוילן" (1895), „קאַפּיטאַל, ליבע און מאָרד", „די דריי פרינצן", „דער ווילדער קעניג", „קול שופר" (באַאַרבעט פון דער אָפּערע „ערנאַני", אין 1896), „דער גאון", „אייגן בלוט", „די שיינע מרים", „דודל משורר", „די פלשתים", „טהרת המשפחה", „קעניג און גאָט" און אַ סך אַנדערע.

אין די אַלע פיעסן האָט גאָרדין אַריינגעבראַכט פיל מעלאָדראַ־מאַטישע עלעמענטן און איבערטריבענע „שטאַרקע" סצענישע עפעקטן. אָבער אויך אין זיי, אין די טיפּן, סיטואַציעס, כאַראַקטער־שילדערונג, אידייע, זיינען געווען שפּורן פון גאָרדין דעם דראַמאַטיקער און עס האָט זיך געפילט די האַנט פון דעם געניטן טעכניקער.

גאָר שווער האָט גאָרדין געמוזט קעמפן מיט די מענעדזשערס, מיט די אַקטיאָרן, מיטן פובליקום, ביז אים איז געלונגען זיי „איינצוברעכן", זיי זאָלן פאַרשטיין די פּראָבלעמען פון זיין „גאָט, מענטש און טייוול", „דער אומבאַקאַנטער", „אלישע בן אבויה", „מירעלע אפרת", „די יתומה", „קרייצער סאָנאַטאַ" און אַנדערע. גאַנץ אַנדערש זיינען די פיעסן געווען, ווי די, וואָס מען האָט ביז איצט געשפּילט — אַן אַנדערע שפּראַך,

אַנדערע געדאַנקען, אַנדערע מענטשן, אַנדערע כאַראַקטערס, ווי אַ „רפאל פרידלענדער", „בצלאל ראַפּאַפּאָרט", „דוד משהלעס", „שלמה שאַרלאַטאַן", „לייזער בדחן", „הערשעלע דובראָוונער", „מירעלע אפרת", „נחומצע חנה דבורהס", — אַלץ טיפּען, וואָס זיינען דורכגעדרונגען מיט לעבנס־לוסט, מיט לעבנס־קאַמף, מיט פרייד און ראַנגלעניש אין לעבן. גאָרדינס פּיעסן זיינען געווען אין יענער צייט אַ מוסטער פון דראַמאַטישן שאַפן אין יידיש. נאָר אַדאַנק דעם איז געלונגען צו דערציען אַקטיאָרן און אַ פּובליקום מיט אַ חוש און שטרעבונג פאַר דער בעסערער דראַמע.

אין 1907 איז גאָרדין קראַנק געוואָרן און געמוזט פאָרן קיין קאַרלסבאַד (אין אַמאַליקן עסטרייך) זיך קורירן. ביי דער געלעגנהייט האָט ער שוין אויך באַזוכט גאַליציע. ווען ער איז, אין זעלבן יאָר, צוריקגעקומען פון אייראָפּע, איז ער שוין געווען זייער קראַנק. די דאָקטוירים האָבן שוין געוואוסט, אַז זיין לעבן איז אין געפאַר. אָבער פונדעסטוועגן האָט גאָרדין זיך נאָך זייער פאַראינטערעסירט מיט דער אויפפירונג פון זיין לעצטער פּיעסע „גלות גאַליציע" (אין אַדלערס גרענד טעאַטער, דעם 31 דעצעמבער 1907), וואָס ער האָט אָנגעשריבן, נאָך זייענדיק אין גאַליציע, אויף דער לעגענדע פון רבין ר' בערעניו. (נאָך „גלות גאַליציע" האָט מען נאָך אויפגעפירט זיין „דעמענטיאַ אַמעריקאַנאַ", אָבער די פּיעסע האָט גאָרדין אָנגעשריבן נאָך מיט אַ סך יאָר פריער).

אָבער דער קראַנקער גאָרדין האָט שוין פון ביידע פּיעסן קיין הנאה ניט געהאַט, — ער האָט שוין פאַרבראַכט מער אין דער היים, ווי אין גאַס. קאַרגע צוויי יאָר איז גאָרדין געלעגן אין בעט, און אין חודש מאַי פון יאָר 1909 האָט מען שוין אין די ליטעראַרישע קרייזן און אין דער יידישער טעאַטער־וועלט געוואוסט, אַז יעקב גאָרדין האַלט ביים שטאַרבן. זיינע נאָענטסטע פריינט, לואיס מילער און מאָריס ווינטשעווסקי, האָבן דעם טרויעריקן אמת ניט געוואָלט באַהאַלטן.

יעקב פּ. אַדלער האָט דערציילט (אין זיינע זכרונות): ווען ער איז, אין דער באַגלייטונג פון זיין פרוי, שרה אַדלער, און דעם שוישפּילער דוד קעסלער, געקומען מבקר חולה זיין יעקב גאָרדינען עטלעכע וואָכן פאַר זיין טויט, האָט אויף זיי אַלע גאָרדינס אויסזען געמאַכט אַ שרעקלעכן איינדרוק. גאָרדין איז געלעגן אויף זיין קראַנקן־בעט כמעט שוין אַ אויסגעלאָשענער. זיינע אויגן האָבן אויסגעקוקט צו זיין גרעסער, ווי פריער, זיין באָרד — לענגער, זיינע האָר — צעפּאַטלטער, און זיין קערפּער — אַ סך קלענער. אין זיינע אויגן האָט נאָך אַלץ געצאַנקט אַ

פייערל, אָבער ס׳איז שוין ניט געווען דער פלאַם פון אַמאָל. גאָרדין האָט געליטן פון אַ קענסער (ראַק) אין האַלדז, און ס׳איז אים געווען זייער שווער צו רעדן. ווען די דאָקטוירים האָבן געבעטן די געסט, זיי זאָלן מיט גאָרדינען קיין סך ניט רעדן, האָבן גאָרדינס אויגן אַ בליץ געטאָן מיט כעס, און ער האָט מיט אַלע זיינע כחות הייזעריק אויסגעשריען: „דאָס מאָל, דאָקטאָר, וועל איך אייך ניט פאָלגן. איך האָב נאָך די דאָזיקע געסט שטאַרק געבענקט, און איך מוז מיט זיי רעדן!"

דער דאָקטאָר האָט זיך פאַרענטפערט: „איך פאַרביט אייך חלילה ניט. איך זאָג נאָר, אַז וואָס ווייניקער, איז בעסער".

גאָרדינס פּנים האָט פּלוצים באַלויכטן אַ ליבער שמייכל. ער האָט אויסגעשטרעקט זיינע הענט און אַ זאָג געטאָן: „אויב אַזוי, איז גוט, ווי די וועלט".

ער האָט זיך האַלב אויפגעזעצט און אָנגעהויבן רעדן. דער דאָקטאָר, כדי אים איבערצושלאָגן, האָט אים פּלוצים דערמאָנט, אַז ער דאַרף נעמען זיין מעדיצין. גאָרדין האָט אַ סאַרקאַסטישן שמייכל געטאָן, און אָנווייזנדיק אויפן טישל, וואו די פלעשלעך מיט מעדיצינען זיינען געשטאַנען, האָט ער אַ זאָג געטאָן: „מילא, דאָס אַלץ איז שוין נאַרישקייטן. דאָס וועט שוין העלפן, ווי אַ טויטן באַנקעס... דערציילט מיר בעסער — ווי זעט אויס אָדעס?"

גאָרדין האָט זייער ליב געהאַט אָדעס; און ווען אַדלער, וועלכער איז געהאַט צוריקגעקומען פון אַ באַזוך אין אָדעס, האָט גענומען דערציילן וועגן דער שטאָט, האָט גאָרדינס פּנים פּשוט אויפגעשיינט פון פרייד. ער האָט זיך פאַרטראַכט, און דערנאָך פּלוצים זיך אָפּגערופן: „מילא, פאַרפאַלן. איצט איז שוין צו שפּעט. קיין נאַראָנים זיינט איר דאָך ניט. מען דאַרף ניט זיין קיין דאָקטאָר צו זען, וואָס מיט מיר קומט פאָר. ווי עס זעט־אויס, וועט עס שוין לאַנג מיט מיר ניט דויערן. דעם אמת זאָגנדיק, האָב איך אייך זייער מקנא געווען. אייער פאַרגעניגן האָב איך אייך פאַרגונען מיטן גאַנצן האַרץ. אָבער איך האָב אויך געוואָלט זיין מיט אייך — ניט אין פאַריז חלילה, נאָר אין אָדעס. אַך, אָדעס! אָבער וואָס איז דאָ צו רעדן? פריער האָב איך נאָך געקאָנט האָפן אַמאָל צו פאָרן אַהין. אַצינד איז צו שפּעט — פיניטאָ לאַ קאָמעדיאַ!..."

די דאָזיקע דריי ווערטער האָבן גאָרדינען פאַרפאָלגט די גאַנצע צייט אויף זיין קראַנקן־בעט. ער האָט זיי אויך אַרויסגערעדט אין זעקס וואָכן שפּעטער, אַ פּאָר מינוט פאַר דעם, ווי ער האָט געשלאָסן זיינע אויגן אויף אייביק.

יעקב גאָרדין איז געשטאָרבן דעם 10טן יוני 1909. זיין לוויה,

װעלכע האָט זיך אָנגעהויבן פֿון דעם „טאַליאַ טעאַטער", איז געװען אַ גראַנדיעזע פּראָצעסיע, אַ פֿאָלקס־לװיה, אין װעלכער עס האָבן זיך באַטייליקט צענדליקער און צענדליקער טױזנטער מענטשן, װאָס זיינען געקומען אָפּגעבן דעם לעצטן כבוד דעם רעפֿאָרמאַטאָר פֿון דער יידישער בינע, דעם באַשאַפֿער פֿון דער בעסערער דראַמע.

אין זיין נעקראָלאָג (אין „פֿאָרװערטס", פֿון שבת, דעם 12 יוני 1909) שילדערט מאָריס ראָזענפֿעלד גאָרדינען אַזוי: „אָט זע איך אים, טרעטנדיק איבער די גאַסן גלייך, װי אַ פּאַלמע. זיין פֿירשטלעכע באָרד הענגט מיט אַ יום־טובדיקן כבוד איבער זיין ברייטער ברוסט; די אויגן, װי צװיי שטיקער פֿייער, שאַרף װי חלפֿים; אין דער רעכטער האַנט אַ שטאָק, און אין דער לינקער — איינע פֿון זיינע דראַמעס. ער גייט, און די שװישפּילער ציטערן, װען זיי דערזען אים. באַקאַנטע זאָגן: ,אָט גייט גאָרדין!', און אומבאַקאַנטע קוקן אים נאָך: ,װאָס פֿאַר אַ שיינער מאַן!' ".

צװיי יאָר נאָך גאָרדינס טויט (אין 1911) האָט אַ צירקל פֿון יעקב גאָרדינס פֿריינט אַרויסגעגעבן אין אַ פּראַכט־אויסגאַבע אַ זאַמלונג פֿון זיינע בעסטע דראַמאַטישע װערק אין צװיי בענד, אונטערן טיטל: „יעקב גאָרדינס דראַמען", אין װעלכע עס גייען אַריין: „גאָט, מענטש און טייוול", „די אמתע קראַפֿט", „מירעלע אפֿרת", „אלישע בן אבויה", „דער מטורף", „סאַפֿאָ", „אויף די בערג", „קרייצער סאָנאַטאַ", „דער אומבאַקאַנטער" און „אָן אַ היים".

אין 1918 האָט דער „טאָג" אַרויסגעגעבן אַ בוך מיט גאָרדינס איינאַקטערס, װעלכע זיינען פֿריער געדרוקט געװאָרן אין דער זעלבער צייטונג.

אויסער די דערמאָנטע פּיעסן, װעלכע זיינען אויך אין אייראָפּע דערשינען אין באַזונדערע אויסגאַבעס, זיינען אויך אין גאַליציע און אין פּוילן געדרוקט געװאָרן גאָרדינס פּיעסן „דער פֿרעמדער", „דבורהלע מיוחסת", „דער װילדער מענטש", „ברידער לוריע", „די שיינע מרים", „יידישער קעניג ליר". אין אַמעריקע און אין אייראָפּע איז אַרויס אין אַ באַזונדערער אויסגאַבע „מעדעאַ".

פֿון גאָרדינס סקיצן און אַנדערע בעלעטריסטישע זאַכן זיינען אַרויס דריי בענד (אין פֿאַרלאַג „די אינטערנאַציאָנאַלע ביבליאָטעק", ניו יאָרק): 1) „דערציילונגען, 2) „פֿאַמיליען בילדער", „אומגליקלעכע און עלנדע", „סאַטירע און הומאָר", 3) „רייזע בילדער" (איינדרוקן פֿון זיין רייזע איבער גאַליציע אין יאָר 1907), סקיצן, קריטיק, „טרויעריקע געדאַנקען פֿון אַ קליין־שטעטלדיקן פֿילאָזאָף", „סאָציאָלאָגישע עטיודן".

דער זעלבער פאַרלאַג האָט אויך אַרויסגעגעבן אַ ספּעציעלע אויסגאַבע פון גאָרדינס ביאָגראַפיע (פון וואַלטער).

פון די פיל פּיעסן פון יעקב גאָרדין, וואָס זיינען מיט גרויס דערפאָלג אויפגעפירט געוואָרן אויף דער רוסישער בינע, זיינע פאַר־עפנטלעכט געוואָרן אין אַ רוסישער איבערזעצונג: „מירעלע אפרת" און „גאָט, מענטש און טייוול", איבערזעצט פון ט. הייליקמאַן (פאַרלאַג „אוניווערזאַל ביבליאָטעק", מאָסקווע, 1912); „די שבועה", „דער מטורף", „דער יידישער ליר", „אלישע בן אבויה" און „די אמתע קראַפט" (איבער־זעצט פון ד. ראָזענבליט, אָדעס, 1912מ); שרה פינגערהוט" (סאָפאָ", טראַגי־קאָמעדיע (איבערזעצט פון א. וואָלקאָנסקי, פאַרלאַג „פּאָרטוגאַלאָוו", מאָסקווע, 1911), „כאַסיע די יתומה" (איבערזעצט פון י. יולין, פאַרלאַג י. האַלפּערין, ווילנע, 1911), „די שחיטה" (איבערזעצט פון מ. פאַנבערג, פאַרלאַג „צייט־פּראָבלעמען", מאָסקווע, 1910), און אַ זאַמלונג פּיעסן (אין פאַרלאַג „טעאַטער און קונסט", פּעטערבורג, 1910).

אויף העברייאיש איז איבערזעצט און אַרויסגעגעבן געוואָרן „המטיף" (פון ישראל ברוך), פאַרלאַג „סנונית", לעמבערג 1923; „האלוהים, האדם והשטן", חזיון בארבע מערכות ופרולוג מאת יעקב גאָרדין, עברית על ידי ר' קלונימוס הוצאת סנונית דפוס עזריאל, ירושלים תרע"ה; „אלישע בן אבויה", חזיון בארבע מערכות מאת יעקב גאָרדין.

אויף דייטש איז איבערזעצט און געשפּילט געוואָרן „גאָט, מענטש און טייוול" אונטערן נאָמען „געלט", און די פּיעסע איז געדרוקט געוואָרן אין יאָר 1907 אין „די וועלט" (אַ ציוניסטישער אָרגאַן אין דער דייטשער שפּראַך).

אין יאָר 1910 איז „גאָט, מענטש און טייוול" אויפגעפירט געוואָרן אויף פּויליש אין וואַרשעווער „קליינעם טעאַטער" מיט זייער אַ גרויסן דערפאָלג. דער פראַנצויזישער טעאַטער־קריטיקער בריסאָן האָט די פּיעסע באַצייכנט, ווי די מערקווירדיקסטע פון צוואַנציקסטן יאָר־הונדערט. אויך „מירעלע אפרת" איז אויפגעפירט געוואָרן אויף פּויליש (אין לאָדזש) — איבערזעצונג און רעזשי פון מאַרק אַרנשטיין. אויף ענגליש איז אויפגעפירט געוואָרן (מיט בערטאַ קאַליש) גאָרדינס „קרייצער סאָנאַטאַ".

אין 1928 איז אין „יידישן קונסט טעאַטער" אין ניו יאָרק אויפ־געפירט געוואָרן אויף אַ מאָדערנעם אופן „גאָט, מענטש און טייוול", אונטער דער רעזשי פון מאָריס שוואַרץ.

יעקב גאָרדינס „מירעלע אפרת" איז פאַרפילמט געוואָרן צוערשט אין פּוילן, און דערנאָך (1938) אין אַמעריקע, ווי אַ קלאַנג־פילם.

יעקב טער

(1935—1861)

יעקב טער איז געבוירן געוואָרן דעם 30טן אָקטאָבער 1861, אין ניישטאַדט, ביי דער פּויליש־פּרייסישער גרענעץ. זיין פאָטער, וועלכער איז געווען אַ סוחר, האָט אים ביז 13 יאָר געהאַלטן אין חדר, דערנאָך אים געשיקט אין די ישיבות, צוערשט אין סלאָנים, דערנאָך אין גראָדנע.

ווען יעקב טער איז אַלט געוואָרן 17 יאָר, האָט אים זיין פאָטער חתונה געמאַכט מיט אַ רייכער כלה, און דער רייכער שווער זיינער האָט געוואָלט ער זאָל ווייטער לערנען אין דער ישיבה און ווערן אַ רב. אָבער אַזוי ווי טער האָט זיך שוין געהאַט אַריינגעלאָזט אין דער השכלה־באַוועגונג, שטודירנדיק אויך רוסישע און דייטשע ליטעראַטור, האָט ער באַשלאָסן בעסער צו ווערן אַ סוחר, און זיין רייכער שווער האָט געמוזט געבן געלט צום מסחר. דער מסחר האָט אָבער ניט געגליקט, און אין 1880 האָט ער געעפנט אין ראָסטאָוו ביים דאָן אַ העברייאיש־רוסישע שול, וועלכע ער האָט אָנגעהאַלטן גאַנצע 10 יאָר.

אין 1891 איז טער געקומען קיין ניו יאָרק, וואו ער האָט געעפנט אַ העברייאישע שול. נאָר אַזוי ווי העברייאיש איז אין יענער צייט נישט געווען קיין גאַנגבאַרע סחורה, האָט טער געמוזט איינפּאַקן דערווייל גאָטס תורה און איז געוואָרן אַ משגיח אין דער „מאָנטעפיאָרע תלמוד־תורה". אַ יאָר שפּעטער (אין 1892), האָט יעקב טער, צוזאַמען מיט מאָריס ראָזענפעלד און יואל אַראָנסאָן, אַרויסגעגעבן אין ניו יאָרק אַ וואָכנבלאַט „די זון", אָבער מער ווי 7 וואָכן האָט די „זון" נישט געשיינט, און די צייטונג איז אונטערגעגאַנגען. אין 1898 האָט ער ווידער אַרויסגעגעבן אַ מאָנאַטלעכן זשורנאַל, וועלכער האָט זיך גערופן „נאַטור אונד לעבן", און האָט עקזיסטירט אַ גאַנץ יאָר.

צום טעאַטער איז יעקב טער געקומען אין אַ צייט, ווען אויף אַ דראַמאַטורג האָט מען געקוקט, ווי אויף אַ יאַלד, און ווען איינער האָט געבראַכט אַ פּיעסע צום לייענען, האָבן סיי די אַקטיאָרן און סיי די זייטיקע מענטשן ביים טעאַטער געוואוסט, אַז מען דאַרף פון אים חוזק מאַכן.

לאַטיינער און האָרוויץ, וועלכע האָבן אָנגעווענדט אַלע זייערע כחות, אַז קיין „פרעמדער" זאָל נישט צוקומען צום טעאַטער מיט אַ פּיעסע, האָבן אַזוי קאָנטראָלירט „דאָס פּאַך", אַז די אַקטיאָרן האָבן

זיך גאָר ניט געקאָנט פאָרשטעלן און גלויבן, אַז ס׳קאָן זיך געפינען נאָך עמעצער אַחוץ לאַטיינער און האָרוויץ, וואָס זאָל קענען אָנשרייבן אַ פּיעסע. מורא האָבנדיק אָט־די צוויי דראַמאַטורגן אַריינצוברענגען חלילה אין כעס (ווייל טאָמער, חס ושלום, ווערן זיי ברוגז און ווילן מער נישט געבן קיין פּיעסן, איז אויס טעאַטער!), האָבן די אַקטיאָרן געשליפן זייערע מוחות און אויסגעטראַכט פאַרשידענע „מעטאָדן״, ווי אַזוי אָפּצולאַכן און חוזק מאַכן פון יעדן נייעם דראַמאַטורג.

די „באַדינגונגען״, וואָס מען האָט דעמאָלט געשטעלט אַ נייעם דראַמאַטורג, וועלכער האָט געוואַגט צו ברענגען אַ פּיעסע צום יידישן טעאַטער, ווייזן, ווי ווייט מען האָט אין יענער צייט געקוקט אויף אַ דראַמאַטורג — פּשוט, ווי אויף אַ לץ. איינעם האָט מען געזאָגט, אַז זיין פּיעסע איז זייער גוט, נאָר ער מוז אַליין באַצאָלן פאַר די דעקאָראַציעס און אַליין ציִען דעם פאָרהאַנג. אַ צווייטן האָט מען געהייסן איבער־שרייבן די פּיעסע מיט רויטער טינט, ווען נישט, קאָן מען זי נישט שפּילן. אַ דריטן האָט מען איינגערעדט, אַז מען מוז אים גרימירן, אָנקלעפּן אַ באָרד, כדי מען זאָל זען, ווי די כאַראַקטערס זעען־אויס. און ווען אַזאַ דראַמאַטורג האָט זיך געכאַפּט, אַז מען פירט אים פאַרן נאָז, און ער האָט גענומען פּראָטעסטירן, האָט מען געפּרואווט אים געבן אַ תירוץ (אויב מען האָט געפונען פאַר נייטיק, פאַרשטייט זיך), אַז דער שטענדיקער דראַמאַטורג פון טעאַטער האָט פּשוט מורא פאַר אַזאַ „געפערלעכן קאָנקורענט״, און ער לאָזט דערפאַר די פּיעסע נישט אויפפירן.

אַזאַ מין ענטפער האָט באַקומען יעקב טער, ווען ער האָט געבראַכט אין טעאַטער זיין ערשטע פּיעסע „אמנון ותמר״. מען האָט אים אָפּגעלייגט פון טאָג צו טאָג, פון וואָך צו וואָך, און מען האָט אַלץ געזוכט צו מאַכן אויף אים דעם איינדרוק, אַז אויס מורא פאַר האָרוויץ איש הלוי, וועלכער איז געווען דער סטאַבילער דראַמאַטורג פון יענעם טעאַטער, מוז מען אָפּלייגן די פאָרלעזונג.

אָבער מיט אַמאָל האָט געפּלאַצט די „האַרמאָניע״, די דראַמאַטורגן האָבן אָנגעהויבן פאַרלירן די דעה ביי די אַקטיאָרן, און דאָס האָט געבראַכט דערצו, אַז מען האָט שוין אָנגעהויבן פיינער באַהאַנדלען אַ נייעם דראַמאַטורג.

יעקב טער איז געווען דער ערשטער פון די „נייע״, וועלכער איז באַלד אָנערקענט געוואָרן, און אין משך פון 15 יאָר האָט ער אָנגעשריבן צענדליקער פּיעסן, וואָס אַ סך פון זיי זיינען געקרוינט געוואָרן מיט גרויס דערפאָלג.

פון זיינע מער פּאָפּולערע פּיעסן איז כדאי צו דערמאָנען „שיבת ציון" און „אמנון ותמר, אָדער דער גליקלעכער פּאַסטוך" (אין 1892), „די זילבערנע האָכצייט" (אין 1893), „בוסתנאי, אָדער דער לעצטער פּרינץ פון מלכות בית דוד" (1895), „ראפאעל דעל מאָנטע" און „מלחמות היהודים, אָדער די גערויבטע פּרינצעסין" (1896), „כתר מלכות, אָדער די קרוינונג פון ינאי המלך" (1899), „די רויב־פויגל, אָדער דער סקאַנדאַל אין די הויכע פענצטער" און „מורד במלכות, אָדער די יידן אין פּאָרטוגאַל" (1900), „דער נייער משיח, אָדער דוד אלראי" (לויט לאָרד ביקאָנספילדס ראָמאַן, 1901), „רעגינא, אָדער די יידישע גראַפיניע" און „די בת מלכה" (1902), „די יידישע נשמה", און „דער ש"ד, אָדער דער זכות פון שבת קודש" (צוזאַמען מיט באָריס טאָמאַשעווסקי, 1908). אַחוץ דעם האָט יעקב טער אָנגעשריבן אַ גאַנצע ריי איינאַקטיקע און צוויי־אַקטיקע וואָדעווילן און דראַמען, וועלכע זיינען אויפגעפירט געוואָרן אין די יידישע וואָדעוויל־הייזער, וואָס האָבן אין יענער צייט עקזיסטירט אין ניו יאָרק.

אין מיין אַרכיוו געפינען זיך כמעט אַלע טערס מאַנוסקריפּטן, וועלכע ער האָט נישט גלאַט־אַזוי געשריבן, נאָר מיט דער אייגענער האַנט געדרוקט אין כתב, און אויף יעדן פּאָדערבלאַט האָט ער אויס־געצאַצקעט פאַרשידענע שיינע פאַרצירונגען.

די „היברו פּאַבלישינג קאָמפּאַני" אין ניו יאָרק האָט אַרויסגעגעבן אין בוך־פאָרם יעקב טערס הומאָריסטישע דערציילונגען „המנס מפּלה", „נייע אַריסטאָקראַטן" און אַ ראָמאַן, וואָס רופט זיך „דער געהיימער מאָרד, אָדער דעם רבינס מופת".

יעקב טער איז געשטאָרבן אין אָקטאָבער, 1935.

שלום עליכם

(1916—1859)

מען האָט שוין נישט איין מאָל וועגן דעם געשריבן: שלום־עליכם איז געקומען אין דער יידישער ליטעראַטור מיט אַ באַלעבאַטישן גאַנג, ווי אַ היימישער ייד, וואָס האָט נישט געוואָלט איבערמאַכן די וועלט און אַפילו נישט אויסן געווען עמעצן צו שטראָפן. שלום־עליכם האָט געלאַכט, און די גאַנצע יידישע וועלט האָט זיך געהאַלטן ביי די זייטן. ער האָט קיינמאָל נישט געלאַכט ביחידות. זיין געלעכטער איז געווען אַנשטעקנד, און מיט אים האָט מיטגעלאַכט כל ישראל, אָדער ווי זיין טוביה דער מילכיקער וואָלט זיך אויסגעדריקט: „הכל־בכל־מכל־פלעקל". מיטן באַוויזן זיך פון שלום־עליכמען האָט דעם יידנס שטענדיק פאַרזאָרגט, אַנגעוויינטיקט פנים אָנגענומען, ווי דורך אַ נס, אַ פריילעכן אויסדרוק, די יידישע טיפע אויגן, פול מיט עצבות, האָבן זיך צעפונקלט מיטן פייערלעכן שיין פון די ליכט, וואָס מען האָט געצונדן לכבוד שבת און לכבוד יום־טוב. קאַסרילעווקע האָט צוריק באַקומען דאָס רעכט צו לאַכן.

טרויעריק איז דעמאָלט געווען דאָס יידישע גלות־לעבן. נישט איין שטראַל ליכט האָט באַלויכטן די געטאָ־פינצטערניש אין יענער צייט. די אַטמאָספערע איז געווען ענג־שטיקנדיק, דער יידישער הימל איז געהאַנגען, ווי שווערער בליי איבערן קאָפּ. נאָר אין צייט פון יידישע הריגות, ווען יידישע נפשות זיינען, צוזאַמען מיט זייער האָב און גוטס, אויפגעגאַנגען אין פייער, פלעגט דער הימל באַקומען אַ רויטן, בלוטיקן אָפּגלאַנץ פון דם ואש ותמרות עשן. האָבן יידישע דיכטער שטענדיק נאָר באַוויינט דעם חורבן, דעם פאָלקס־שמערץ, געקלאָגט אין זייערע קינות, סליחות, פיוטים און פאַרצווייפלטע איכות, און אין דעם לעגענדאַרן טרערן־בעכער האָבן זיך אָנגעזאַמלט טרערן פון דור צו דור. יידן האָבן כמעט נישט געוואוסט וואָס עס הייסט הומאָר, קיינמאָל ניט געלאַכט, אַחוץ מיט גאַלגן־הומאָר. און האָבן זיי יאָ געלאַכט, האָבן זיי געדאַרפט זיך פאַרענטפערן, האָבן אויף דעם אַ תירוץ — סתם לאַכן „אין דער וועלט אַריין", איז געווען נישט קיין יידישער ענין. צום וויץ האָט דער ייד זיך געכאַפּט נאָר אין אַן עת־צרה. דער וויץ איז אָבער נישט געווען קיין גוטמוטיקער, ווייל דער וויצלער האָט אין דער זעלבער צייט געמוזט אַכטונג געבן, וואָס פאַר אַ ווירקונג זיין וויץ מאַכט אויף זיין שונא. אין דעם וויץ האָט זיך

תמיד געפילט אַ ציטער פון אַן אומזיכערער נשמה, אַ מין נערוועזקייט און אומרואיקייט. קינדער אין קאַסרילעווקע האָבן נישט איין מאָל באַקומען אָנגעדרייט די אויערן פאַר לאַכן „אין מיצקע דריגעץ". איז געקומען שלום עליכם און געזאָגט אַז „לאַכן איז געזונט". אָבער זיין לאַכן איז נישט געווען גיפטיק, נישט בייז, נישט צערייצט, נאָר גוט־מוטיק. ער האָט אָפּגעלאַכט ווייך און שטיפעריש, און אַפילו דער, פון וועמען ער לאַכט, לאַכט אויך מיט. שלום עליכם דערציילט אַ פּשוטע מעשה, אַן אויבער־ און אַן אונטער־פּשטלעך, און איר דערקענט פאַרט דעם גאַנצן יידישן „גם זו לטובה".

שלום עליכם איז דער ליבלינג פון גאַנצן פאָלק. ווען מען פלעגט פאַרלייענען שלום עליכמען אין דער אַלטער היים, האָבן געמעגט דערביי זיצן דער אַלטער זיידע און די גוטע אַלטינקע באָבע, דער טאַטע פון אַ יונגן זון אַ ציוניסט, אָדער די האַלב־געבילדעטע מאַמע פון אַ אינטעליגענטער יונגער טאָכטער, וועלכע האָט געחלומט פון „תקון העולם". און אַלע האָבן זיי הנאה געהאַט פון שלום עליכמען אויף זייער אייגענעם שטייגער. פאַר אַלעמען איז שלום עליכם אינטערעסאַנט.

נאָך אין די גאָר יונגע יאָרן האָט שלום עליכם געפּרוּווט זיינע פייאיקייטן אויפן דראַמאַטישן געביט. ער האָט אָנגעשריבן עטלעכע הומאָרפולע איינאַקטערס און מאָנאָלאָגן, און יידן פלעגן לויפן הנאה האָבן פון זיי, ווען דילעטאַנטן האָבן זיי געשפּילט. אין „אַ דאָקטאָר", „דער גט", „אַן עצה", „מענטשן", „מזל טוב", אויך אין „צעזייט און צעשפּרייט", האָבן אַ סך יונגע כוחות, וועלכע האָבן זיך געריסן צו דער יידישער בינע, געפונען אַ געזונטן פונדאַמענט פאַר זייערע ווייטער־דיקע שריט אין טעאַטער. און הגם דער אינהאַלטס־רייכער ליטעראַריש־דראַמאַטישער מאַטעריאַל איז געווען אָרעם אין טעאַטראַלע מעגלעכקייטן, זיינען אָבער זיינע קאָמעדיעס, אַדאַנק דעם עכטן פאָלקסטאָן, רייכער פאָלקס־שפּראַך, שפּרודלדיקן הומאָר און זיינע פאַרביקע פאָלקס־טיפּן, באַלד געוואָרן אַן אוצר פאַרן יידישן טעאַטער.

אין „טוביה דער מילכיקער" איז שלום עליכם ממש פאַרליבט, — אויף וויפל מ'קען בכלל רעדן וועגן זיין פאַרליבט אין זיך. פּונקט ווי „טוביה", זעט שלום עליכם אויף גאָטס וועלט אַ סך עוולות, אַפילו טראַגעדיעס; ער זעט זאַכן, וואָס זיינען, לויט זיין שכל, גאָר פּאַסקודנע. אָבער דאָס האַרץ, וואָס איז אָנגעזאַפּט מיט ליבע און רחמנות, איז מלמד־זכות, האַלט אין איין מוחל זיין, אין איין רעכטפאַרטיקן, און דאָס אויג, וואָס קוקט מיט אַזוי פיל גלויבן און האָפענונג אויף וועלט און מענטש, נעמט זוכן אין יעדער פינצטערער צרה די ליכטיקע זייט.

דאָס אייגענע אויך מיט זיין מנחם־מענדל. שלום עליכם באַוואונדערט אין אים דעם פאַנטאַזיאָר, דעם בויער פון לופט־שלעסער.

שלום עליכם האָט פאַראייביקט דורות פון יונג און אַלט, פון געבילדעטע און פאַרטגעשריטענע מיט פשוטע און איינפאַכע. זיינע שאַפונגען זיינען פאַר אַלעמען צוגענגלעך. ער איז געווען רייך אין איינפאַלן, אין וויצן און ווערטלעך, אין שפּילעוודיקייט און קאָמישע סיטואַציעס, — ער האָט געהאַט גענוג פון אַלץ. ער האָט געשעפּט פון לעבן, און דער אומאויסשעפּלעכער לעבנס־קוואַל האָט אים געגעבן שפע פאַר זיין ליכטיקייט און וויציגקייט. שרייבן איז פאַר אים געווען אַ פרייד, אַ שפּיל, אַ פאַרגעניגן, און זיין הויפּט־מעלה איז געלעגן אין דעם, וואָס ער האָט זיך קיינמאָל נישט אַרונטערגעלאָזט צו די מאַסן, כאָטש זיי האָבן אים אַזוי ליב געהאַט.

כמעט אין קיין איינער פון זיינע פּיעסן, וואָס ער אַליין האָט געשריבן, אָדער וואָס אַנדערע האָבן דראַמאַטיזירט, באַרירט ער נישט קיין ספּעציעלע פּראָבלעמען, קיין וועלט־פראַגן. אָבער ער מאָלט דאָס לעבן פון אַ פאָלק, וואָס איז אַ וועלט־פראַגע. און דאָס אַליין גיט אונדז גענוג שטאָף אויף נאָכצודענקען. די טראַגעדיע פון דעם לעבן, וואָס שלום עליכם מאָלט אין זיינע פּיעסן, איז דאָס, וואָס זיינע טיפּן פילן נישט די טראַגעדיע, וועלכע זיי שפּילן. זיי ווילן זיך אַלע מאָל אין אַ שעת־הכושר ראַטעווען דורך אַ וויץ, און עס קומט־אויס, ווי אויך שלום עליכם וואָלט מיטגעשפּאַסט מיט זיינע העלדן. אין אמתן אָבער לאַכט שלום עליכם מיט אַן „אָך־און־ווי צו אַזאַ געלעכטער", מיט יאַשטשערקעס.

יידישע שוישפּילער האָבן ביי שלום עליכמען געפונען אַ וואונדער־באַרן מאַטעריאַל, דורך וועלכן זיי האָבן לייכט געקאָנט אַרויסווייזן זייער טאַלאַנט. מאָריס שוואַרץ האָט דורך זיין גאַנצער קאַריערע אין יידישן קונסט־טעאַטער קיינמאָל נישט אַזוי זיך דערהויבן שוישפּילעריש, ווי דורך שלום עליכמען. „טוביה דער מילכיקער", דוד שאַפּירא אין „שווער צו זיין אַ ייד", שימעלע סיראָקער אין „גרויסן געווינס", אין „די גאָלדגרעבער", „בלאָנדזשענדע שטערן", „סטעמפּעניו", „יאָסעלע סאָלאָ־ווייי" זיינען די שענסטע טיפּן אין מאָריס שוואַרצס שוישפּילער־קאַריערע. די אַלע פּיעסן זיינען אויך געווען דער געזונטער פונדאַמענט פון „יידישן קונסט טעאַטער".

ס'איז כדאי צו פאַרצייכענען: די ערשטע צוויי שלום עליכם־פּיעסן, וואָס זיינען אויפגעפירט געוואָרן אין ניו־יאָרק, זיינען געווען „סטעמפּעניו", אָדער אַ יידישע טאָכטער", געשפּילט אין „פּיפּלס טעאַטער" פון באָריס

טאָמאַשעווסקי, און „דער אויסוואורף", אָדער שמואל פּאַסטערנאַק",
געשפּילט פון יעקב פּ. אַדלער אין אַמאַליקן „גרענד טעאַטער". ביידע
פּיעסן זיינען אויפגעפירט געוואָרן אין איין נאַכט (פּרייטיק, דעם 8טן
פעברואַר 1907). „סטעמפּעניו" איז געשפּילט געוואָרן צוויי וואָכן, און
„דער אויסוואורף" — דריי וואָכן.

☆

יצחק אויערבאַך

(1919—1862)

יצחק אויערבאַך איז געבוירן געוואָרן אין זבאַראַוו, אין יאָר 1862. זיינע עלטער זיינען געווען ערלעכע באַלעבאַטישע מענטשן. דער פאָטער, אַ משכיל, האָט געגעבן זיין זון אַ מאָדערנע דערציאונג. ער האָט אים געשיקט אין חדר, דערנאָך אין דער ישיבה, און אין דער אייגענער צייט אים געלערנט דייטש און פּויליש.

ווען יצחק אויערבאַך איז עלטער געוואָרן, האָט ער זיך מיט לייב און לעבן אַריינגעוואָרפן אין דער השכלה־באַוועגונג און איז געוואָרן אַ געטרייער סאָלדאַט אין דער אַרמיי פון אַ סך אַנדערע באַלעבאַטישע קינדער, וועלכע די השכלה־אַגיטאַטאָרס און אירע פאָנען־טרעגער האָבן אין יענער צייט געזוכט צו רעוואָלוציאָניזירן.

זבאַראַוו, אַ קליין שטעטל אין דעמאָלטדיקן מזרח־גאַליציע, האָט אַרויסגעגעבן באַקאַנטע משכילים און אָנגעזעענע פּערזענלעכקייטן. דאָרט איז געבוירן געוואָרן דער באַוואוסטער העברייאישער פּובליציסט יהושע ראַדלער־פעלדמאַן, וועלכער האָט אויך געשריבן אויף דייטש, איז גע־ווען באַקאַנט אַלס „ר' בנימין", און האָט דערנאָך פאַרנומען אַ בכבודן פּלאַץ אין ארץ־ישראלדיקן זשורנאַליזם. אין זבאַראַוו האָט אויך גע־לעבט און געווירקט דער אַמאָל באַוואוסטער משכיל יהודה לאַבינער, וועלכער האָט געשריבן אין דייטשע און העברייאישע צייטונגען און געהאָלפן פאַרשפּרייטן יידישע קולטור צווישן דער זבאַראַווער יוגנט.

זבאַראַווער יידן האָבן אויך ליב געהאַט טעאַטער, דער עיקר גע־זאַנג. זייער אָפט פלעגן זיך אָהין אַראָפּכאַפּן די „בראָדער זינגער". אַמאָל פלעגט אויך אַ רייכער זבאַראַווער ייד אַראָפּברענגען פון לעמ־

בערג אַ קאַפּעליע יידישע כלי־זמר צו אַ מלוה־מלכה. געווען אַ פריילעך שטעטל זבאַראַוו.

יצחק אויערבאַך איז שטאַרק פאַרכאַפּט געוואָרן פון די לידער פון אברהם גאָלדפאַדען, וועלוול זבאַרזשער און אליקום צונזער, וואָס די „בראָדער זינגער״ פלעגן אויסזינגען און אויסשפּילן. און אַזוי ווי ער איז געווען אַ משכיל, אַ מאָדערנער, געבילדעטער מענטש, האָט ער אַליין אָנגעהויבן שרייבן לידער, נאָכמאַכנדיק אויך די פּאָפּולערע פאָלקס־לידער פון די אַמאָליקע בדחנים, וואָס פלעגן אין יענער צייט געזונגען ווערן פון די יידישע מאַסן און וואָס האָבן פאַרהילכט די יידישע גאַסן אין די גאַליצישע גרעסערע שטעט.

אַזוי האָט יצחק אויערבאַך אָנגעשריבן אַ גרויסע צאָל פון די דאָזיקע לידער. און אַזוי ווי ער האָט געמוזט האָבן אַ קאָמפּאָזיטאָר, וועלכער זאָל שרייבן מוזיק צו זיינע לידער, איז ער אַוועקגעפאָרן קיין טאַרנאָפּאָל, וואָס איז נישט ווייט פון זבאַראַוו, דאָרט זיך באַקענט מיט דעם שוין דעמאָלט באַוואוסטן מוזיקער און קאָמפּאָזיטאָר חנא וואָלפּס־טאַל, און ביידע צוזאַמען האָבן זיי אָנגעהויבן שאַפן צוערשט לידער און דערנאָך פּיעסן פאַרן יידישן טעאַטער. אויערבאַך האָט געשריבן די „ליריקס״ און ליברעטאָס, און וואָלפּסטאַל האָט געשריבן די מוזיק. אַ סך פון זייערע פריער־געשריבענע לידער זיינען שפּעטער אַריינגע־געבן געוואָרן אין זייערע אָפּערעטן. אַדאַנק וואָלפּסטאַלס מוזיק, האָט אויך אויערבאַכס נאָמען אָנגעהויבן ווערן באַוואוסט אין דער יידישער טעאַטער־וועלט אין גאַליציע.

צווישן די פּיעסן, וואָס יצחק אויערבאַך האָט געשריבן נאָך אין גאַליציע און צו וועלכע חנא וואָלפּסטאַל האָט געשאַפן אַזאַ געלונגענע מוזיק, אַז זיי זיינען באַלד פּאָפּולער געוואָרן אויך מחוץ גאַליציע, איז כדאַי צו דערמאָנען: „ר׳ יהודה הלוי״, אויפגעפירט אין לעמבערג אין יאָר 1895, „אבן עזרא״ און „בוסתנאי״ (אין יאָר 1896), און „בת ירושלים״, אויפגעפירט צוערשט אין טאַרנאָפּאָל, און דערנאָך איבער אַלע קלענערע גאַליצישע שטעטלעך, אין יאָר 1897.

דעם גרעסטן דערפאָלג פון די אַלע האָט געהאַט „בת ירושלים״ צוליב דער זייער געלונגענער מוזיק פון חנא וואָלפּסטאַל. כאָטש אַ זייער שוואַכע ליברעטאָ, האָט אָבער די מוזיק און דאָס גוטע שפּילן פון דער טרופּע (אין וועלכער ס׳האָבן זיך געפונען יוסף וויינשטאָק, קאַרל גוטענטאַג, דוד באַראַץ, פּעפּי לאַוויץ, בערטאַ פישלער, בערל טאָפּ [שפּעטער אין אַמעריקע זיך גערופן בערל בערנאַרדי] און ערענקראַנץ) זייער אַ סך מיטגעהאָלפן צום דערפאָלג. אויערבאַך און וואָלפּסטאַל

זיינען מיט דער טרופּע אַרומגעפאָרן איבער גאַנץ עסטרייך־אונגאַרן, און אומעטום האָט די פּיעסע „בת־ירושלים" שטאַרק אויסגענומען. אין 1899 איז „בת־ירושלים" אויפגעפירט געוואָרן אין בודאַפּעסט, אין 1900 — אין בערלין, אין 1902 — אין לעמבערג.

יעקב זילבערט, וועלכער האָט אין בערלין געשפּילט דעם „בן שומרון" אין „בת־ירושלים", האָט אין 1903 אויפגעפירט די פּיעסע אין ניו־יאָרקער „ווינדזאָר טעאַטער", אונטערן נאָמען „בן שומרון".

אין בערלין האָט יצחק אויערבאַך חתונה געהאַט. ווען די טרופּע איז דאָרט זיך צעפאַלן צוליב דעם, וואָס „פּראָפעסאָר" הורוויץ האָט אַ גרויסן טייל פון די שוישפּילער אַוועקגענומען קיין אַמעריקע, איז אויערבאַך אַוועק קיין לאָנדאָן, וואו ער האָט אויפגעפירט (מיט סעם שילינג, בעטי אַקסעלראַד [הייַנט — גוטענטאַג], פיליפ און סאַלי ווייַזענפריינד [די עלטערן פון פּאָול מוני־ווייַזענפריינד], פרידאַ צוויבל און אדאָלף מעלצער), צוערשט די פּיעסע „בוסתנאי" און דערנאָך „בת־ירושלים", וועלכע איז געשפּילט געוואָרן גאַנצע פינף חדשים.

פון דאָרט איז יצחק אויערבאַך געפאָרן קיין ווין, וואו ער האָט זיך באַגעגנט מיט הערשל סטאַמבול (העריס סטאַמבולקע), וועלכער איז אַהין געקומען צוזאַמענשטעלן אַ טרופּע פאַר בוענאָס־איירעס. אין דער טרופּע האָבן זיך געפונען בעטי אַקסעלראַד מיט איר מוטער אַנעטאַ אַקסעלראַד, קאַרל גוטענטאַג, מאָריס זאַגער. צוליב די צוויי דערפאָלג־רייַכע פּיעסן „בוסתנאי" און „בת־ירושלים", האָט ער אויך מיטגענומען קיין בוענאָס איירעס יצחק אויערבאַכן און זיין פרוי.

אין בוענאָס־איירעס האָט די טרופּע צוערשט געשפּילט (אין „טעאַטער ליבערטאַט") „שולמית", דערנאָך „בר־כוכבא" און „גיבור החיל", אָבער אָן דערפאָלג. ערשט אויערבאַכס „בת־ירושלים" האָט געראַטעוועט סיי דעם טעאַטער פינאַנציעל, סיי דעם כבוד פון דער טרופּע.

מיט אַ צייט שפּעטער, ווען די געשעפטן אין דעם „טעאַטער ליבערטאַט" האָבן גענומען פאַלן, האָט די טרופּע, וועלכע האָט געשפּילט קאָאָפּעראַטיוו, אָפּגעדונגען דעם „טעאַטער־מאַרקאָני", און אויערבאַך האָט דאָרט אויפגעפירט זיינע פּיעסן „ר' יהודה הלוי", „בוסתנאי" און „אבן עזרא". אָבער ס'האָט מער נישט געהאָלפן. אויערבאַך פלעגט מוזן בייטאָג אַרבעטן און בייַנאַכט סופלירן, און ווען פּרנסה איז אַלץ נישט געווען, איז ער אין יאָר 1904 געקומען אין אַמעריקע.

דאָ האָט אויערבאַך געשריבן איינאַקטיקע אָפּערעטן און „סקעטשעס" פאַר די וואָדעוויל־טעאַטערס, וואָס זיינען דעמאָלט געווען אין אַ זייער גרויסער צאָל אין ניו־יאָרק. ער האָט אויך סופלירט אין די

קליינע וואַריעטעי־טעאַטערס, האָט איבערזעצט פאַר דעם שוישפּילער מאַקס ראָזענטאַל עמיל זאָלאַס „די בלינדע חתונה״, אָדער „פּרייז פון זינד״, וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין „פּיפּלס־טעאַטער״ אין יאָר 1918, און אויך באַאַרבעט אַ פּיעסע פון לעאָן וויזענפעלד, „צוריק צו גאָט״.

אויערבאַכס צווי פּיעסן, „בוסתנאי״ און „בת־ירושלים״, זיינען געדרוקט געוואָרן אין לעמבערג אין יאָר 1909, אָן דעם וויסן פון מחבר.

יצחק אויערבאַך איז געשטאָרבן אין ניו־יאָרק אין יאָר 1919.

☆

דוד־משה הערמאַלין

(1921—1865)

דוד־משה הערמאַלין איז געבוירן געוואָרן אין וואַסלואי, רומעניע, דעם 12טן מאַי 1865. זיין פאָטער, אברהם־אבא, אַ סוחר, האָט אים געגעבן אַ טראַדיציאָנעלע דערציאונג, און שפּעטער אויך אַ וועלטלעכע בילדונג, לאָזנדיק אים לערנען העברייאיש, רומעניש, דייטש, פראַנצויזיש ביי אַ געוויסן לערער הלל גאָלדענקאָרן. הערמאַלין איז פאַרבליבן אין רומעניע, פריער אין וואַסלואי און דערנאָך אין בוקאַרעסט, ביז ער איז אַלט געוואָרן 20 יאָר.

אין 1885 איז הערמאַלין געקומען אין אַמעריקע און האָט אָנגעהויבן מיטצואַרבעטן אין דער „יידישער פאָלקס צייטונג״, שפּעטער איז ער אַוועקגעפאָרן קיין מאָנטרעאַל, קאַנאַדע, וואו ער איז געוואָרן אַ העברייאישער לערער. אין אַ קורצער צייט שפּעטער איז ער ווידער צוריקגעקומען אין ניו יאָרק און זיך איינגאַנצן געווידמעט דער זשורנאַליסטיק. אונטער דעם פּסעוודאָנים „ה.״ האָט ער געשריבן לייכטע פּאָפּולערע אַרטיקלען פאַר דער אַזוי גערופענער „אַכטער זייט״ (וועגן פאַרשידענע ענינים פון יידישקייט, פאַמיליע־לעבן וכדומה). אַלס הויפּט־מיטאַרבעטער פון פאַרשידענע יידישע צייטונגען, ווי „פאָלקס אַדוואָקאַט״, „יידישער העראָלד״, „וואַרהייט״, און צולעצט אויך אין „טאָג״, האָט ער אויך געשריבן ראָמאַנען, פילאָזאָפישע אָפּהאַנדלונגען, היסטאָרישע

אויפֿזאַצן, און האָט אויך געמאַכט אַ גאַנצע ריי איבערזעצונגען און באַאַרבעטונגען פֿון דער אייראָפּעאישער ליטעראַטור.

צום טעאַטער איז הערמאַלין געקומען שוין ביים סוף פֿון דער ערשטער עפּאָכע, אין דער צייט ווען די אַקטיאָרן האָבן זיך שוין אַרומגעזען, אַז די ערשטע דראַמאַטורגן ליגן זיי, ווי אַ באַרג אויף די פּלייצעס. זיי האָבן שוין מער נישט געקאָנט קייען יעדן טאָג די אייגענע עברי, און זיי האָבן ביסלעכווייז אָנגעהויבן חוזק צו מאַכן פֿון זייערע אייגענע „געטער". ס'איז שוין געקומען אַזוי ווייט, אַז דער אַקטיאָר האָט אין אַ שיינעם פֿרימאָרגן געוואָגט צו פֿרעגן דעם „פּראָ־פֿעסאָר" האָרוויץ: וואָס פֿאַר אַ קנאַקער ביסטו? וואָס פֿאַר אַ דעה־זאָגער? וואָס פֿאַר אַ טאָן־געבער ביסטו? ווען „האָסטו געקוילעט", וואָס דו רעגירסט איבער אונדז?

די „רעוואָלוציע" פֿון די אַקטיאָרן איז געקומען נאָכדעם, ווי ס'איז זיי נמאס געוואָרן צו שפּילן איינס און דאָס זעלבע שטיק אונטער פֿאַרשידענע נעמען. ס'איז זיי דערעסן געוואָרן אַלע מאָל איינע און די זעלבע תּנועות, דאָס אייגענע טענצל, די אייגענע לצים אין פֿאַרשידענע געשטאַלטן. זיי האָבן זיך אַרומגעזען, אַז זיי זיינען נישט מער, ווי פּורים־שפּילער, און די האַרמאָניע צווישן די דראַמאַטורגן און די אַקטיאָרן האָט געפּלאַצט.

דאָס איז געווען אין יאָר 1895, ווען מ. ד. הערמאַלין האָט זיך פּלוצים באַוויזן מיט אַ גוטער באַאַרבעטונג פֿון שעקספּירס צוויי פּיעסן, „יוליוס צעזאַר" און „מאַקבעט". די אַקטיאָרן האָבן אים אויפֿגענומען מיט ביידע הענט, ווייל די קלאַסישע פּיעסן האָבן אין יענער צייט אָנגעהויבן ווערן די גאַנגבאַרסטע סחורה. די „קלאַסישע מגפֿה" איז דעמאָלט אַריין שטאַרק אין דער מאָדע, און באַלד האָבן זיך באַוויזן אַ מחנה איבערזעצער. ס'איז שוין געקומען אַפֿילו אַזוי ווייט, אַז יעדער אַקטיאָר, וואָס האָט געוואָלט ווערן אַ סטאַר, האָט זיך דאָס ערשטע באַזאָרגט מיט אַן איבערזעצער.

פֿון די בעסטע איבערזעצער פֿון יענער צייט איז כּדאַי צו דערמאָנען: יעקב (דזשעקעלע) בילדער, וועלכער האָט איבערזעצט פֿאַר דוד קעסלער „די היימאַט" פֿון זודערמאַן, „דער שטורמווינט" און „ווירדזשיניוס" פֿון ענגליש, „אַנטיגנוס דער העלד, אָדער דאָס באַפֿרייטע ירושלים" און „די סיגאַרעטן מאַכערין". ד"ר בן ציון, וועלכער איז שוין געווען באַקאַנט פֿון פֿריער דורך זיינע צוויי פּיעסן „אסתּר פֿון עין גדי" (1881) און „די פֿאַלשע קידושין" (1882), האָט זיך איצט באַוויזן מיט אַן איבער־זעצונג פֿון דייטשן „דאָס אייפֿערזיכטיקע פֿאָר פֿאָלק", און שפּעטער מיט

„דער גרויסער סוד", „דער גרינער שוסטער", „די חליצה" און אַנדערע. יאָהאַן פּאליי, וועלכער האָט אָנגעשריבן אין 1889 „די רוסישע ניהיליסטן" און „די ערמאָרדונג פון רוסישן צאַר", און אין 1890 „דער מבול דזשאָנסטאון" און „קרוינפּרינץ רודאָלף". היימאַן פידלער, וועלכער איז געווען אַ מוזיקער (האָט אַ לענגערע צייט געוואוינט אין שיקאַגע, וואו ער האָט געגעבן מוזיק־לעקציעס), האָט איבערזעצט אַ ריי פּיעסן, ווי „די מערדערין", „די לוסטיקע קאַוואַלירע" און אַנדערע.

אין יענער צייט איז אויך מאָריס ראָזענפעלד אַרויסגעקומען מיט אַ היסטאָרישער פּיעסע, „דער לעצטער כהן גדול, אָדער רעליגיאָן און ליבע". אַזוי ווי דעמאָלט האָבן שוין די אַקטיאָרן דיקטירט די פּאַר־פאַסערס וואָס און ווי אַזוי צו שרייבן, האָבן זיי שוין געוואָגט און „צוגעלייגט זייערע הענט" צו ראָזענפעלדס פּיעסע, האָבן אויסגעשניטן און צוגעגעבן וואָס זיי האָבן געוואָלט, און „דער לעצטער כהן גדול" איז דורכגעפאַלן. מאָריס ראָזענפעלד האָט געהאַט אַן אורזאַך צו דענקען, אַז זיין פּיעסע איז דערפאַר דורכגעפאַלן, ווייל מען האָט זי ניט אויפגעפירט, ווי ער האָט זי אָנגעשריבן, און איז שאַרף אַרויסגעטראָטן אין דער פּרעסע מיט זלזולים קעגן די אַקטיאָרן. דאָס האָט געפירט דערצו, אַז ער האָט זיך אַ צייט לאַנג נישט געטאָרט ווייזן אין יידישן טעאַטער, און מיט דעם האָט זיך געענדיקט זיין קאַריערע אַלס דראַמאַטורג. אָבער די מחלוקת צווישן מאָריס ראָזענפעלדן און די יידישע אַקטיאָרן האָט געבראַכט דערצו, אַז מען זאָל הערמאַלינען בעסער באַהאַנדלען, זיך באַציען צו אים מיט מער דרך־ארץ, שיער ניט מיט מורא. דאָס האָט הערמאַלינען געגעבן נייעם מוט און ער האָט באַלד געבראַכט אַ גאַנצע ריי נייע איבערזעצטע און באַאַרבעטע פּיעסן, ווי „דאָס קינד פון דער מדבר, אָדער געפאַנגען אין נעץ פון ווילדער ליבע" (אין 1899), „פּייגעלע, אָדער נויט ברעכט אייזן", „דער יידישער געמבלער, אָדער אויפן מזבח פון ליבע", „דער געלט־זאַק, אָדער ליבע און גאָלד", „יאָזעפוס, אָדער דער יידישער גלאַדיאַטאָר", „קאַריאָלאַנוס" (פון שעקספּיר, אין 1900), „די יידן אין בראַזיליען" (1901), „די קרוין פון שאַנדע" (1902), „דער טאַטע" (פון סטרינדבערג, אין 1904), „מנשה" (פון רענעטי ראָמאַן, פון רומעניש, 1906), „אָלגאַ, אָדער די געהיימניסע פון קלויסטער" (1907) און אַנדערע.

הערמאַלין האָט אויך אַרויסגעגעבן אין בוך־פאָרם איבערזעצונגען פון טאָלסטאָי, געטע („פאַוסט") און אַנדערע קלאַסיקער, אַ ריי פּאָפּולער־וויסנשאַפטלעכע און ביאָגראַפישע ווערק, און זיינע אייגענע ראָמאַנען, ווי „דער שפּאַניש־אַמעריקאַנישער קריג", „רומענישע יידן אין אַמעריקע",

„דער לעצטער בלוט־שטורץ״ און אַנדערע. ער איז געווען איינער פון די פּיאָנערן פון דער יידישער זשורנאַליסטיק אין אַמעריקע, ער האָט געהאָלפן שאַפן די פּאָפּולערע פּרעסע, און האָט מיט זיין לייכטן, פליסיקן, הגם אַביסל פאַרדייטשטמערישן סטיל זיך דערוואָרבן אַ גרויסן עולם לעזער. ער האָט אויך געהאָלפן אַ סך יונגע שריפטשטעלער, געבנדיק זיי מוט צו שרייבן.

ד. מ. הערמאַלין איז געשטאָרבן פּלוצלינג, אין חודש יולי, 1921.

☆

אברהם מיכל שאַרקאַנסקי

(1869 [1860?] — 1907)

אברהם מיכל שאַרקאַנסקי איז געבוירן געוואָרן אין ליו־באַוועי, לעבן קאַלוואַריע, סוואַלקער גובערניע, אין יאָר 1869. זיינע עלטערן זיינען געווען גרויסע מיוחסים. זיין פאָטער, ר׳ דוב בערל שאַרקער, איז געווען אַ גרויסער למדן און אַ פאַרמעגלעכער מענטש. מ׳פלעגט דערציילן, אַז די ליובאַווער קלויז האָט ער אויפגעבויט פאַר זיין אייגן געלט. ער איז אָבער געשטאָרבן זייער יונג, און מען האָט דעם יתום אברהם מיכל באַלד אַוועקגעשיקט לערנען אין דער קאָוונער ישיבה, וואו ער האָט באַקומען צו לייענען אויך „ספרים חצונים״.

אברהם מאַפּו, וועלכער האָט אין קאָוונע אין יענער צייט געשאַפן זיינע באַרימטע היסטאָרישע ראָמאַנען, איז געווען זיין באַליבטער השכלה־שרייבער, און אים האָט ער געווידמעט איינס פון זיינע ערשטע לידער, ווען ער איז אַלט געווען 15 יאָר.

דער יונגער משכיל און פערזען־שרייבער אברהם מיכל האָט מער קיין חשק ניט געהאַט ווייטער צו פאַרבלייבן אין דער ישיבה און ער איז געקומען צוריק קיין ליובאַוועי, וואו זיין מאַמע האָט געוואוינט מיט איר צווייטן מאַן. ער הויבט דאָ אָן פלייסיק צו לערנען וועלטלעכע שפּראַכן, באַזונדערס דייטש און רוסיש, און זייענדיק בטבע אַ שטילער און שעמעוודיקער בחור, פאַרברענגט ער די גאַנצע צייט מיט זיך אַליין, אָדער אינדערהיים ביי אַ ביכל, אָדער ער שפּאַצירט אַרום איבער די גאַסן פון שטאָט.

אויף איינעם פון די דאָזיקע לעבעדיקע שפּאַצירן, באַקענט זיך א. מ. שאַרקאַנסקי דורך אַ צופאַל מיט אַ מיידל פון זייער אַ פּראָסטן שטאַנד. ער ווערט מיט איר נאָענט באַפריינדעט, און ער באַשליסט מיט איר חתונה צו האָבן. די מאַמע און זיין שטיף־טאַטע בעטן זיך ביי אים ער זאָל דאָס ניט טאָן, ניט פאַרפלעקן דעם יחוס פון דער משפחה. ער איז אָבער אידעאַליסטיש איינגעעקשנט, און די מאַמע פירט אים געגן איר אייגענעם ווילן צו דער חופה.

אין יאָר 1890, באַלד נאָך דער חתונה, קומט שאַרקאַנסקי מיט זיין פרוי קיין אַמעריקע, און זיי באַזעצן זיך אין שיקאַגאָ. ער ווערט אַ מיטאַרבעטער אין דעם שיקאַגער „קוריער", און דעם 6טן פעברואַר 1891 ווערט פאַרעפנטלעכט צום ערשטן מאָל זיינע אַ גרויסע פּאָעמע אונטערן נאָמען „דאָס שעפעלע", אַן אַלעגאָריע אויפן יידישן פאָלק און זיין מאַרטירער־געשיכטע. אין די וויטערע נומערן פון „קוריער" טרעפט מען שוין זיינע אַפאָריזמען און אַ הומאָרעסקע.

אָבער שאַרקאַנסקי און זיין פרוי זיינען ניט געווען קיין גלייך פּאָרל. ער — אַ שטילער, צוריקגעצויגענער און פאַרחלומטער לידער־שרייבער, און זי — אַ לעבנסלוסטיקע יונגע פרוי, מיט חשק צו רייכטום און פאַרגעניגנס. דער סוף איז געווען, אַז זי פאַרלאָזט אים — אַ פּאַסירונג, וואָס האָט שטאַרק דערשיטערט זיין געמיט־צושטאַנד, פאַרסמט די טעג פון זיין לעבן, און שפּעטער אויך געפירט צו זיין טראַגישן טויט.

אַ צעוויייטיקטער, פאַרלאָזט שאַרקאַנסקי שיקאַגאָ און קומט קיין ניו יאָרק. דאָ הויבט ער אָן פאַרעפנטלעכן גרעסערע און קלענערע לידער, אָריגינעלע און פיינע איבערזעצונגען פון דער וועלט־פּאָעזיע, אויך סקיצן, הומאָרעסקעס און פעליעטאָנען אין די דעמאָלטיקע ניו יאָרקער צייטונגען און זשורנאַלן. עס נעמט ניט לאַנג און אברהם מיכל שאַרקאַנסקי שטייט אויפן לייטער פון ליטעראַרישן דערפאָלג.

אין 1893 האָט שאַרקאַנסקי, צוזאַמען מיט פיליפּ קראַנץ, רעדאַגירט אַ מאָנאַטלעכן זשורנאַל „דער שטאָט אַנצייגער". מיט אַ יאָר שפּעטער, אין 1894, האָט ער, צוזאַמען מיט מאָריס ראָזענפעלד, אַרויסגעגעבן אַ וויצנבלאַט „דער אשמדאי", און אין דעם יאָר 1900 — אַ היסטאָריש־ליטעראַרישע דריי־מאָנאַטשריפט „דער פּנקס".

צום טעאַטער איז שאַרקאַנסקי געקומען אין אַ צייט, ווען ס'איז געווען אַ שעת־הכושר פאַר נייע שרייבער צו ווייזן זיך אויף דער יידישער בינע. אַ שטילע רעוואָלוציע איז אָנגעגאַנגען אין יענער צייט צווישן די אַקטיאָרן, וועלכע האָבן שטילערהייט רעוואָלטירט און חוזק געמאַכט פון די פּאַטענטירטע דראַמאַטורגן, און האָבן דעמאָלט זיך אַ וואָרף געטאָן

אויף די בעסטע דראַמען פון דעם וועלט־רעפּערטואַר. דעם אויבנאָן פון די פּריייטיק, שבת און זונטיקס האָבן אין יענער צייט פאַרנומען „האַמלעט", „אָטעלאָ", „ראָמעאָ און דזשוליעט", „מאַקבעט", „ריטשאַרד דער דריטער", „די רויבער", „פאַוסט", „מאַריאַ סטואַרט", „יוליוס צעזאַר", „די היימאַט" און אַנדערע. אין די דאָזיקע פּיעסן האָבן זיך באַטייליקט אַלע בעסערע אַקטיאָרן, און עס האָט אויסגעזעען ווי זיי וואָלטן געקוקט דאַרויף, ווי אויף אַ פּראָבע, און ווער עס וועט פאַרפעלן אויסצוהאַלטן די פּראָבע, וועט בלייבן אין הינטערגרונט. די אַקטיאָרן האָבן דעריבער געזוכט אַריבערצויאָגן איינער דעם צווייטן, ווייל זיי האָבן גערעכנט, אַז ווער עס וועט האָבן מער קלאַסישע פּיעסן אויף זיינע פּלייצעס, וועט פאַר־נעמען דעם אויבנאָן אויף דער בינע.

אָבער די קלאַסישע פּיעסן האָבן ניט פאַרמאָגט די נויטיקע עלע־מענטן צו פאַנגען די פאַנטאַזיע און דאָס האַרץ פון דעם פּראָסטן טעאַטער־באַזוכער; די גרויסע נעמען פון שעקספּיר, שילער, געטע און זודערמאַן, האָבן דעם פּראָסטן עולם זייער פּרעמד געקלונגען, און דער עולם האָט זיך ביסלעכווייז אָפּגעקערט פון יידישן טעאַטער.

אין יענער צייט, אין יאָר 1895, האָט זיך פּלוצים באַוויזן דער יונגער פּאָעט אברהם מיכל שאַרקאַנסקי מיט אַ נייער „היסטאָרישער" אָפּערעטע „ונתנה תוקף", אַ דראַמאַטישע אָפּערעטע אין פיר אַקטן, אַנט־נומען פון דער באַוואוסטער לעגענדע וועגן „רבי אמנון דעם בעל ונתנה תוקף". און דאָס שטיק האָט שטאַרק אויסגענומען. מיט אַ יאָר שפּעטער (1896) איז שאַרקאַנסקי אַרויסגעקומען מיט אַ צווייטער פּיעסע, „כל נדרי", וואָס האָט געבראַכט אוצרות מיט גאָלד אין יעדן טעאַטער, וואו די פּיעסע איז געשפּילט געוואָרן.

די צוויי פּיעסן האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט דעם, וואָס זיי זיינען געווען יידיש ניט נאָר אין נאָמען, נאָר אויך אין זייער אינהאַלט. זיי האָבן אויך געהאַט האַרציקע יידישע שול־מוזיק, וועלכע איז באַלד אַריבערגעגאַנגען צום פּובליקום, און דער עולם איז געלאָפן צו „ונתנה תוקף" און צו „כל נדרי" אין טעאַטער אַריין פיל מער, ווי אין שול אַריין. כאָטש די דאָזיקע צוויי פּיעסן זיינען געווען ניט ווייט פון דער דורכ־שניטלעכער היסטאָרישער אָפּערעטע, וואָס מען האָט פריער געזען אויף דער יידישער בינע, מיט דער אייגענער באָמבאַסטיק און גערדיכטע פאַרבן, איז אָבער אין זיי די האַנדלונג געווען ניט קיין פרעמדע, דער סוזשעט ניט קיין פאַרפּלאָנטערטער. אויך דאָס מיטשפּילן פון דוד קעסלער און בערטאַ קאַליש האָבן פיל מיטגעהאָלפן צו דעם דערפאָלג. אויף אַזאַ אופן האָט שאַרקאַנסקי צוריק פאַרקניפּט דעם פאָדעם, וואָס האָט

זיך איבערגעריסן ביי דער „קלאַסישער מגפה״. ער האָט זיך געלאָזט גיין מיט דעם אויסגעטראָטענעם וועג פון דער באַקאַנטער „היסטאָרישער אָפּערעטע״, אָבער ער איז ניט געגאַנגען אין די זעלבע טריט פון די „פּאַטענטירטע״ דראַמאַטורגן. אין זיינע פּיעסן איז די שפּראַך געווען אַ שענערע און די האַנדלונג אַ קאָנצענטרירטע.

כל־זמן שאַרקאַנסקי׳ס פּיעסן האָבן געהאַט דערפאָלג און געבראַכט געלט אין די טעאַטערס, האָבן די אַקטיאָרן געשוויגן. אָבער אַזוי גיך ווי די קאַסע האָט אים קיין גוטע רעקאָמענדאַציע ניט געקענט מער געבן, איז ער באַלד געפאַלן אין פּרייז. נאָך די צוויי דערפאָלגרייכע פּיעסן האָט מען אויפגעפירט שאַרקאַנסקיס אַנדערע דריי פּיעסן: „רבי יצחק אלחנן״, „חבצלת השרון״ און „איוב״, און אַלע דריי זיינען שטאַרק דורכגעפאַלן.

ערשט אין יאָר 1898, ווען מען האָט אויפגעפירט זיין „רחל דגל מחנה יהודה״ האָט שאַרקאַנסקיס נאָמען ווידער אָנגעהויבן שיינען. אין דער פּיעסע האָבן געשפּילט דוד קעסלער און בערטאַ קאַליש, יוסף ברוידי האָט צו דער פּיעסע געשאַפן זייער שיינע יידישע מוזיק, און דאָס אַלץ האָט געהאָלפן צו שאַרקאַנסקיס נייעם דערפאָלג.

אָבער זיין גליק האָט לאַנג נישט אָנגעהאַלטן. אַלע זיינע ווייטערע פּיעסן האָבן געהאַט אַ גרויסן דורכפאַל: „דער משפט״ (אַ היסטאָרישע אָפּערע, אין 1901), „יזכור״ (אַ מעלאָדראַמע) און „מורד במלכות״ (ביידע אין 1904). צוויי פון זיינע פּיעסן זיינען געדרוקט: „רחל דגל מחנה יהודה״ און „כל־נדרי״.

„יידישע נגונים״, די ערשטע זאַמלונג פון שאַרקאַנסקיס לידער, איז אַרויסגעגעבן געוואָרן אין ניו יאָרק, אין יאָר 1895. אַ צווייטע זאַמלונג „גלות־לידער״, (לידער, בילדער און באַלאַדן פון 1889 ביז 1905) איז אַרויסגעגעבן געוואָרן אין ניו יאָרק אין 1905.

אין זיינע לידער האָט א. מ. שאַרקאַנסקי אַרויסגעוויזן זיין אמתן לירישן טאַלאַנט. זיי זיינען געשריבן אין אַן אויסגעהאַלטענעם ריטם און אין אַ לייכטן סטיל. אַ סך פון זיינע לידער פאַרמאָגן עכטע פּאָעטישע טענער, און זיינען זייער אָפט דורכגעדרונגען מיט אָנגענעמען האַרציקן הומאָר.

אין די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן האָט שאַרקאַנסקי פאַרעפנטלעכט לידער, פעליעטאָנען, גרעסערע און קלענערע דערציילונגען אין „טאָגע־בלאַט״ און באַזונדערס אין „מאָרגען זשורנאַל״, וואו ער האָט געשריבן די פעליעטאָנען־סעריע אונטער דעם טיטל „די בשמים קרעמל״.

אין משך פון אַלע זיינע ליטעראַרישע דערפאָלגן האָט א. מ. שאַר־

קאַנסקי ניט געקענט פאַרגעסן זיין פרוי, וועלכע ער האָט אַזוי שטאַרק ליב געהאַט. ער האָט שפּעטער איבערגעלעבט אַ צווייטע פערזענלעכע טראַגעדיע, אין געוויסע פּרטים ענלעך צו דער ערשטער, און געוואָרן נאָך מער מעלאַנכאָליש, ווי פריער.

אַ קראַנקער, מיט צעשרויפטע נערוון, האָט שאַרקאַנסקי אַ פּאָר מאָל געפּרואווט באַגיין זעלבסטמאָרד. גוטע פריינט האָבן אים געהיט, און ס'איז באַלד קלאָר געוואָרן, אַז קיין אַנדער אויסוועג איז ניטאָ, ווי נאָר אַריינגעבן אים אין אַ שפּיטאָל פאַר גייסטיק קראַנקע. מען האָט דעם קראַנקן דיכטער און דראַמאַטורג אַוועקגעפירט אין „מאַנהעטן סטעיט האָספּיטאַל" פון סענטראַל אייסליפּ, לאָנג איילענד, וואו ער האָט אויפן טעגלעכן שפּאַציר זיך פאַרקילט און איז דעם 20טן נאָוועמבער 1907 געשטאָרבן פון לונגען־אָנטצינדונג. מען האָט אים מקבר געווען אויפן סילווער־לעיק בית עולם אין סטעטן איילענד, אויף דער קרקע פון דער חברה „אגודת אחים חסד של אמת".

☆

מאַקס (נחום, מנחם־מענדל) געביל

מאַקס געביל איז געבוירן געוואָרן דעם 24טן דעצעמבער 1877 אין גאָרליץ, אַ קליין שטעטל אין מערב־גאַליציע. זיין פאָטער, וועלכער האָט געהאַנדלט מיט נאַפט, האָט ליב געהאַט צו שרייבן, און ווי געביל גיט־איבער, האָט זיין פאָטער אָנגעשריבן אַ יידיש בוך „שמחה פלאַכטע". געביל האָט, ווי אַלע קינדער אין זיין שטעטל, צוערשט גע־לערנט אין אַ חדר, דערנאָך אין דער ווישניצער ישיבה, און ביי אַ פּריוואַטן לערער דייטש און פּויליש.

אין 1888, באַלד נאָכן פאָטערס טויט, פאָרט געביל מיט זיין מאַמען און שוועסטער קיין אַמעריקע, וואו ער הייבט באַלד אָן אַרבעטן אין אַ „שעלקע־פאַבריק" און אין די פרייע שעהן לערנט ער דייטש און ענגליש. אין עלטער פון 14 יאָר טרעט ער אַריין אין „איסט סייד דראַמאַטיק קלאָב", און מיט אַ יאָר שפּעטער אָרגאַניזירט ער דעם „יאָנג היברו דראַמאַטיק קלאָב", וואו ער טרעט־אויף אין האָרוויצעס „פּוילישן יינגל", אונטער דער רעזשי פון משה זילבערמאַן.

אנגעזאָפּט זיך מיט דער דייטשער דראַמאַטישער ליטעראַטור, שרייבט־אָן געביל, אין 1895, זיין ערשטע פּיעסע „דער זעע־קעניג", וועלכע ער פירט אַליין אויף אין „טורן־האַל" (אויף 4טע גאַס; די פּיעסע געפינט זיך אין מיינע אַרכיוון). מיט אַ יאָר שפּעטער שרייבט ער אָן זיין פּיעסע „טאַטע מאַמעס צרות", און אין זכות פון דער פּיעסע ווערט ער אַ פּראָפעסיאָנעלער אַקטיאָר, שפּילנדיק צום ערשטן מאָל אַ ראָלע אין דער זעלבער פּיעסע אין דעם פילאַדעלפיער „טוירט־ענד־גרין סטריט־טעאַטער", צוזאַמען מיט זיגמונד און דיינע פיינמאַן, אבא שיינגאָלד און זיין פרוי, סעם קעסטין און זיין פרוי, ליזאַ איינהאָרן, קאַרל שראַמעק, דזשעני אַטלאַס און אַנדערע. נאָכדעם ווי טאָמאַשעווסקי פירט־אויף „טאַטע מאַמעס צרות" אין זיין ניו־יאָרקער „פּיפּלס טעאַטער", ווערט די פּיעסע איינע פון די פּאָפּולערסטע אין רעפּערטואַר פון יידישן טעאַטער איבער דער וועלט.

זייט דעמאָלט האָט מאַקס געביל פאַרנומען אַ חשוב אָרט, ווי אַ יידישער דראַמאַטורג. ער האָט אַ סך געשריבן פאַר דער יידישער בינע, און אויך אַליין מיטגעשפּילט, רעזשיסירט און אויפגעפירט זיינע אייגענע פּיעסן. ער איז באַוואוסט, ווי איינער פון די שטאַרקסטע און בעסטע מעלאָדראַמע־שרייבער אין זיין צייט, און אויך ווי איינער פון די בעסטע יידישע כאַראַקטער־שוישפּילער. ער האָט געשריבן פאַרשידנאַרטיקע פּיעסן — דראַמעס, קאָמעדיעס, פאַרסן, טראַגי־קאָמעדיעס, אָפּערעטן, אָבער מער פון אַלץ האָט ער זיך אָפּגעגעבן מיט דער מעלאָדראַמע, אין וועלכער ער פלעגט באַרירן אַלמענטשלעכע פּראָגן. ער האָט אין זיינע פּיעסן געגעבן אַ גאַלעריע געשטאַלטן, טיפן און כאַראַקטערס, פול מיט מענטשלעכע ליידנשאַפטן, שוואַכקייטן און קאַמפן. און כאָטש אין דער טעאַטער־קריטיק זיינען געבילס פּיעסן אוועקגעשטעלט געוואָרן מחוץ דעם אַלגעמיינעם ליטעראַרישן שאַפן, זיינען זיי אָבער אין יענער צייט געווען אַ קוואַל פון תענוג פאַר טויזנטער און טויזנטער מענטשן, וואָס האָבן זיי געזען שפּילן.

מאַקס געביל, וועלכער איז געווען שטאַרק באַאיינפלוסט פון דער דייטשער דראַמאַטישער ליטעראַטור, האָט זיך זייער ערנסט באַצויגן צו זיינע בינע־שאַפונגען, סיי אַלס דראַמאַטורג, סיי אַלס אַקטיאָר. די טעאַטער־קריטיק פון יענער צייט האָט די מערקווירדיקע קאָמבינאַציע פון דער „פירמע מאַקס געביל און דזשעני גאָלדשטיין" אָנגערופן „די פאַבריק פון מעלאָדראַמע", וואָס טראָגט דעם מאָטאָ: „פונעם פאַבריקאַנט צום פאַרברויכער". אָבער דאָס איז טאַקע געווען דער סוד פון דעם גרויסן דערפאָלג פון אָט־דער „פירמע". נאָר געביל אַליין האָט קיינמאָל

נישט געקאָנט שפּילן „מעלאָדראַמאַטיש״ — ער האָט ניט געקאָנט זיך אַריינלעבן אין קיין פאַלשער סיטואַציע. ריכטיק כאַראַקטעריזירט אים ז. קאָרנבליט (אין זיין בוך „די דראַמאַטישע קונסט״, נ. י., 1928): „מאַקס געביל איז אַ פולשטענדיקער רעאַליסט. ער האָט אַ געזונטן פאַרשטאַנד, וועלכער איז שטענדיק וואַכנדיק און דרינגט אַריין טיף אונטער דער איבערפלאַך פון זאַכן, וואו ער דערזעט יעדן באַהאַלטענעם ליגן. אָבער ער עסט זיך נישט אָפּ דאָס האַרץ דערפון. ער וויל נישט איבערמאַכן די וועלט. ער לאַכט פון איר מיט אַ פילאָזאָפיש־ציניש געלעכטער, און ער פּאַסט זיך צו צו איר. אַלס אַקטיאָר שפּילט ער פאַלשע ראָלן אַמאָל אויך, אָבער אַלס אַן אמתער קינסטלער איז ער אַ נאַטירלעכער, און ער לעבט זיך טיף אַריין אין די כאַראַקטער־קאָמישע ראָלן, וואָס ער שרייבט פאַר זיך אַליין״.

וואָס מיר זאָלן נישט האַלטן פון מאַקס געבילס פּיעסן, דער פאַקט איז, אַז „דער ייד מיט די טשוועקעס״, אין זיין פּיעסע „דאָס גאַסן־מיידל״, „לייזער וואָרמאַן, דער צעדילטער פילאָזאָף״, אין „די פּאַר־קויפטע נשמות״ (שפּעטער אויך געשפּילט פון רודאָלף שילדקרויט), „יונה רעכטצייט, דער סעלצערמאַן״, אין זיין פּיעסע „איידעלע געפילן״, „יאָשע צדיק״ — אין „ריינע געוויסן״, „ד״ר בער דער פּסיכאָלאָגיסט״, אין „דער גרויסער מאָמענט״ און אַ סך אַנדערע זיינען טיפּן, אין וועלכע יעדער טאַלאַנטירטער שוישפּילער קאָן זיך אויסצייכענען, ווען ער זאָל האָבן די מעגלעכקייט און די געלעגנהייט די ראָלן צו שפּילן. דער אופן, ווי אַזוי געביל באַהאַנדלט די דאָזיקע געשטאַלטן, ווי אַזוי ער פאַרפּלאָנטערט זיי אין די נעצן פון דער צעבייזערטער מעלאָדראַמאַטישער האַנדלונג, ווייזט אונדז דעם „פּאַטאָס פון דיסטאַנץ״, וואָס טיילט אָפּ דעם מחבר פון זיינע העלדן. געביל באַנוצט זיך מיטן גורל פון זיינע העלדן, כדי צו ווייזן די אוממעגלעכקייט פון יעדן פּרואוו זיך אַרויס־צורייסן פון דער נאַטורס געזעצן, וואָס געוועלטיקן איבער דעם מענטשלעכן לעבן. דער דאָזיקער שטאַנדפּונקט איז פאַר געבילן דער באַזיס, אויף וועלכן ער בויט זיין זיכערן דערפאָלג. ער איז צו קלוג, אַז ער זאָל וועלן אין די האַנדלונגען פון זיינע פּיעסן אַנטלויפן ערגעץ אין אַ מדבר און דאָרט, אין דער אָפּוועזנקייט פון זיין פּובליקום, באַשטראָפן אָדער באַלוינען זיינע העלדן. פאַרקערט, ער האַלט זיינע העלדן אַלעמאָל לעבן זיך, טרייבט מיט זיי קאַטאָוועס, דעקט־אויף זייער הפקרדיקייט, און ערשט ווען מ׳דאַרף, שיקט ער זיי צו אַלדי רוחות. ער וויל שטענדיק, אַז דער עולם אין זיין טעאַטער זאָל האָבן „פולע סאַטיספאַקציע אין די אינטריגאַנטן״, דער עולם זאָל אַרויסגיין פון זיינע פּיעסן אַ „צופרידענער״.

געבילס אַמביציע איז אַלע מאָל געווען צו זיין דער פולשטענדיקער באַלעבאָס איבערן טעאַטער: אַליין דער דראַמאַטורג, אַליין דער הויפּט־שוישפּילער, אַליין דער דירעקטאָר. ער האָט קיינמאָל נישט געוואָלט צערייסן די דאָזיקע „דריי־אייניקייט״. און דאָס האָט אים זייער פיל געהאָלפן צו באַפעסטיקן זיין קאַריערע. ווי אַ דראַמאַטורג האָט ער אויפגעבויט אַ רעפּערטואַר פאַר זיין טעאַטער; ווי אַ שוישפּילער האָט ער שטענדיק געהאַט אין זינען צו באַזאָרגן די אַקטיאָרן מיט גוטע, אינטערעסאַנטע ראָלן (פאַרשטייט זיך, אַז ער האָט שוין אויך געזאָרגט דערפאַר, אַז ער און דזשעני גאָלדשטיין זאָלן אַרויסשיינען אַ סך מער, ווי אַלע אַנדערע); און ווי אַ דירעקטאָר, האָט ער זיך אַלע מאָל גערעכנט מיט די מעלות און חסרונות פון יעדן אַקטיאָר באַזונדער.

מאַקס געביל האָט אָפּגעגעבן אַ לעבן דעם יידישן טעאַטער, צוליב וועלכן ער האָט אָפט געליטן, געוואַנדערט פון איין שטאָט אין דער אַנדערער, געווען נע־ונד, אויסגעשטאַנען צרות, און ניט זעלטן באַדאַרפט קעמפן מיט זיינע קעגנער, וועלכע האָבן אים נישט פאַרשטאַנען.

אין זיין ווילן, צו שאַפן לעבעדיקע, אינטערעסאַנטע טיפּן, ווייזט זיך זיין אינדיווידואַליטעט, זיין אייגנאַרטיקייט. ער האָט שטאַרק ליב געהאַט דעם טעאַטער, און די מאַסן טעאַטער־גייער האָבן אים ליב געהאַט, ווייל ער האָט געזוכט זיי צו געפעלן; ער האָט געשאַפן פאַר זיי די פּיעסן, וועלכע זיי האָבן געוואָלט. זיינען זיינע מעלאָדראַמעס תמיד אָפּגעשאַצט געוואָרן פון ברייטן עולם, און וואָלטן אפשר נאָך היינט געקאָנט פאַרנעמען אַן אָרט אויף דער יידישער בינע.

מאַקס געביל געפינט זיך די לעצטע יאָרן אין לאָס־אַנדזשעלעס, קאַליפאָרניע, וואו ער באַשעפטיקט זיך נאָך פון צייט צו צייט מיט נייע שאַפונגען פאַרן יידישן טעאַטער.

☆

דוד פּינסקי

דוד פּינסקיס פול־פאַרדינטע ביאָגראַפיע דאַרף ערשט געשריבן ווערן. דאָס וועט זיין אַ שיינער קאַפּיטל אין דער אַנטוויקלונג פון דער יידישער בעלעטריסטיק און דראַמאַטישער ליטעראַטור. ער איז געבוירן געוואָרן דעם 5טן אַפּריל 1872, אין מאָהילעוו אויפן דניעפּער. מיט 13 יאָר שפּעטער האָבן זיינע עלטערן זיך באַזעצט אין מאָסקווע, וואו ער האָט צו זיין יידישער דערציאונג אויך געקראָגן אַ וועלטלעכע דערציאונג. אין 1890 האָט פּינסקי פאַלאָזן מאָסקווע און איז אָפּגעפאָרן קיין וויטעבסק, וואו ער האָט, צוזאַמען מיט ראובן ברײנין, געגרינדעט אַ „בני ציון פאַראיין" און פאָרטגעזעצט זיין שטודירן. ענדע 1891 האָט ער פאַרלאָזן וויטעבסק און איז אַוועקגעפאָרן קיין ווין, וואו ער האָט געפּלאַנט צו שטודירן מעדיצין. אָבער דער גירוש מאָסקווע, וואָס האָט רואינירט זיינע עלטערן, האָט אים אין דעצעמבער 1892 געבראַכט אין וואַרשע, וואו ער האָט אָנגעהויבן זיין שריפטשטעלערישע טעטיקייט.

אָנגעהויבן שרייבן האָט פּינסקי זייער פרי. צו עלף יאָר האָט ער אָנגעשריבן זיין ערשטע „דראַמע", און האָט אָנגעהאַלטן די שרייב־פאַרזוכן אין מאָסקווע און אין וויטעבסק, וואו ער האָט אָנגעשריבן אַ גרעסערע זאַך, וואָס האָט געפירט צו זיין באַקאַנטשאַפט מיט פּרצן און דינעזאָנען (אין וואַרשע, אויפן וועג קיין ווין). אין 1892 האָט פּינסקי אָנגעשריבן זיין „דער גרויסער מענשען־פריינד", וועלכער איז שפּעטער געדרוקט און איבערגעדרוקט געוואָרן, און איז איינגעשלאָסן אין צווייטן באַנד פון זיינע דערציילונגען.

פאַרן אָפּפאָרן פון ווין קיין וואַרשע האָט פּינסקי אויסגעאַרבעט מיט טשאַרלס קונץ און ה. ד. הורוויץ אַ פּראָגראַם פאַר פּאָפּולער־וויסנשאַפטלעכע אויסגאַבעס. מיטן אָנקומען אין וואַרשע האָט דער צוואַנציק־יאָריקער דוד פּינסקי גלייך געוואונען אַן אָנגעזעענעם פּלאַץ צווישן די דאָרטיקע געציילטע יידישע ליטעראַרן. די עלטערע שריפט־שטעלער האָבן זיך גערעכנט מיט אים, דער גרויסער פּרץ איז צו אים צוגעבונדן געוואָרן פון דער ערשטער באַקאַנטשאַפט אָן, און דער „הויז־פריינד" האָט מיט פיל גאַסטפריינטלעכקייט אים אויפגענומען. זיינע ערשטע שאַפונגען, וועלכע האָבן זיך געדרוקט און „הויז פריינד" זיינען געווען ניי אין פאָרם און אין אינהאַלט. זיין איינאַקטער „יסורים", וואָס איז געווען דאָס ערשטע וואָרט אין יידיש אין דראַמאַטישער פאָרם וועגן דעם רעוואָלוציאָנערן איינפלוס אין דער „טשערטא", איז געלייענט

געוואָרן מיט געוואַלדיקן אינטערעס אויך אין אַמעריקע. פּינסקי איז אויך געווען די נשמה פון פּרצס אויסגאַבעס „ליטעראַטור און לעבן" און „יום טוב־בלעטלעך".

אין 1896 האָט פּינסקי פאַרלאָזן וואַרשע און זיך באַזעצט אין בערלין, וואו ער האָט שטודירט אין אוניווערסיטעט, און צוגלייך געשריבן פאַרן ניו־יאָרקער „אַבענד בלאַט" דערציילונגען אונטער דעם פּסעוודאָנים „ד. פולס", און אַרטיקלען אונטער „דופק" און „סטודיאָזוס". אין זעלבן יאָר גרינדעט ער דעם פאַרלאַג „צייטגייסט", וועלכער האָט אַרויסגעגעבן זיין דערציילונג „אַ פאַרפאַלענער" (און דאַרווינס „דאַרוויניזם"). דער סטודענטן־פאַראיין „בילדונג" האָט אויך אַרויסגעגעבן פּינסקיס „די לערע פון לעבן", צוויי ביכלעך איבער פיזיאָלאָגיע אונטערן פּסעוודאָנים ד. מאָרדפין. אין 1897 האָט דאָרט פּינסקי חתונה מיט האָדל קויפמאַן (די שוועגערין פון מרדכי ספּעקטאָר), וועלכע איז אין די פיל יאָרן פון פּינסקיס ליטעראַרישער טעטיקייט געווען זיין באַגייסטערנדיקע העלפערין.

אין 1899 איז פּינסקי אָנגעקומען אין ניו־יאָרק אויף דער איינלאַדונג פון דער טעגלעכער יידישער צייטונג „דאָס אָבענד בלאַט", וואָס איז געווען דער אָפיציעלער אָרגאַן פון דער סאָציאַליסטישער אַרבעטער־פּאַרטיי (ס. ל. פּ.). אין יענעם יאָר איז פאָרגעקומען די גרויסע שפּאַלטונג אין דער אַמעריקאַנער סאָציאַליסטישער באַוועגונג. דאָס „אָבענד בלאַט" איז געבליבן מיט דער פּאַרטיי און פּינסקי איז פאַרבליבן אין דער רעדאַקציע פון „אָבענד בלאַט" ביז אין 1902, ווען די צייטונג האָט זיך צוגעמאַכט. ערשט אין אַמעריקע איז ער אויסגעוואַקסן צו זיין פולער גרויס. דאָ האָט ער געשריבן זיין באַרימטע דראַמע „די פאַמיליע צבי", אין וועלכער ער שילדערט דעם אונטערגאַנג פון דער אַלטער יידישער שיינקייט און דאָס אויפלעבן פון נייע כוחות און דעם יידישן פאָלקס־סאָציאַליזם און נאַציאָנאַליזם. דאָ האָט ער געשאַפן זיין קאָמעדיע „דער אוצר", וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין 1910 אויך אין דייטשן טעאַטער, אין בערלין, און אין 1920 אויף דער ענגלישער בינע אין „גערריק טעאַטער", אין ניו־יאָרק, דורך דעם דייטש־יידישן שוישפילער עמאַנועל רייכער. אויף דער יידישער בינע זיינען אויך אויפגעפירט געוואָרן „יאַנקל דער שמיד", „גאַבריי און די פרויען", „דער שטומער משיח", „ליבעס קרומע וועגן". די סאָציאַלע קאָמעדיע „דער לעצטער סך־הכל" איז אויפגעפירט געוואָרן אין „אונזער טעאַטער", וואָס איז געגרינדעט געוואָרן (1925) פון דער „יידישער טעאַטער געזעלשאַפט", אונטער קינסטלערישער

לייטונג פון דוד פינסקי, פּרץ הירשביין, ה. לייוויק, און מענדל עלקין. די זעלבע פּיעסע איז שפּעטער אויפגעפירט געוואָרן אין ענגליש אין „פּראָווינסטאַון פּלעיהאַוז״. אויף דער ענגלישער בינע זיינען אויך אויפגעפירט געוואָרן מיט דערפאָלג עטלעכע פון זיינע איינאַקטערס, פון וועלכע „דער דאלער״ האָט געוואונען דעם פּרייז אין שיקאַגע, אין יאָר 1930.

דוד פּינסקי איז איינער פון די ראשונים, איינער פון די ערשטע פיר קלאַסיקער, וועלכער האָט אין זכות פון זיין אייגענער פּיאָנערישקייט אין נייע מאָטיוון אַריינגעבראַכט די ערשטע פּראָלעטאַרישע דערציילונגען אין דער מאָדערנער יידישער ליטעראַטור. ער קאָן אַזוי אַרום פאַררעכנט ווערן, ווי דער פאָטער פון פּראָלעטאַרישקייט און פון נאַטוראַליזם אין דער יידישער ליטעראַטור. אָבער נ. ב. מינקאָוו ווייזט־אָן ריכטיק (אין „דער יידישער זשורנאַל״, טאָראָנטא, פון 8טן יוני 1947) : „אין אַלע זיינע פּראָלעטאַרישע דערציילונגען און אין זיינע דראַמאַטישע ווערק, ביז זיין דראַמע „גאַברי און די פרויען״ (1908) שילדערט פּינסקי אַ פּולבלוטיק לעבן פון אַ בוילעטן שטייגער־לעבן. און דאָך זעט מען שוין פאַרלייגט קערנער פון צוקונפטיקן סימבאָליזם. אַזוי איז אויך אין זיינע דראַמעס ׳אייזיק שעפטל׳ (די טראַגעדיע פון קינסטלער אין דער סביבה פון סאָציאַלער אומגערעכטיקייט), ׳פאַמיליע צבי׳ (די טראַגעדיע פון אַ שטאַרבנדיקער יידישער שיינקייט), ׳דער אוצר׳ (דאָס סאַטירישע מייסטערווערק אויף אַ גרויסן שטייגער פון אַ קאָנקרעטן רעאַליסטישן לעבנס־שטייגער). וואָס מער פּינסקי פאַרטיפט זיך אין סימבאָליזם, אַלץ מער באַפרייט ער זיך פון דעם חומר פון דעם לעבנס־שטייגער און וואָס מער ער באַפרייט זיך פון לעבנס־שטייגער, אַלץ מער עפנט זיך פאַר אים דער וועג פון אבסטראַקציע : פון פערזאָניפיקאַציע, פון טריבוט, פון אידייע, פון סימבאָל. דאָס הויבט זיך שוין אָן אויסשיילן אין ׳גאַברי און די פרויען׳. צום בוילעטסטן זעען מיר עס אין זיין ׳בערג־שטייגער׳, אַ ווערק פון גרויסן באַדייט.

„גאָר אַ באַדייטנדיקע ראָלע האָבן ביי פּינסקין געשפּילט זיינע היסטאָרישע דראַמעס. היסטאָרישער מאַטעריאַל פאַר אַ קינסטלער האָט אין זיך עלעמענטן און מעגלעכקייטן פון סימבאָלן, און אין געוויסע סטאַדיעס פון אַ קינסטלער מיט סימבאָלישע נייגונגען, קערט ער זיך אום צום היסטאָרישן מאַטעריאַל. פאַר פּינסקין איז דאָס געווען מער ווי סימבאָל־זוכעניש. ער האָט דאָרט געזוכט, אפשר אומבאַוואוסט פאַר אים, צוריק צו געפינען אַ באַשימטן שטייגער לעבן, אָבער אַזאַ שטייגער־לעבן, וואָס זאָל אים געבן גענוג שטח פאַר זיינע גרויסע דראַמאַטישע

חלומות, פאַר קאַליזיעס פון גרויסע אידייען, גרויסע סימבאָלן. און די יידישע געשיכטע, וואָס טראָגט אין זיך שטענדיק מערקווירדיקע ענ־לעכקייטן צו יעדער היינטצייטיקייט, האָט פאַר אים געהאַלטן אויסער־געוויינלעכע גרויסע טעטיקייטן און צוזאָגן. און סיי אין זיינע היסטאָ־רישע דערציילונגען, ווי 'יוחנן כהן־גדול', 'ברוריה", און סיי אין זיינע היסטאָרישע דראַמעס פון עבר, און אויך פון דער קעגנוואַרט (זיינע חלוצים־דראַמעס), האָט ער געפונען לעבנס־שטייגער, באַשטימטע רע־אַלע אַטמאָספערע און פערספעקטיוו".

אין זעלבן זשורנאַל שרייבט מלך ראַוויטש: „פינסקי איז אַ נאַראַ־טאָר, און ווי אַ דראַמאַטורג מיט אַ סך בינע־טעכניק, גייט ער באַלד אַריין אין תוך. און טאָמער אַ הקדמה? איז דאָס אַ קורצער פּרעליוד, ווי אין אַ טעאַטער, און באַלד הויבט זיך אָן די ערשטע שליף, דער ערשטער קנופּ, און דו ביסט שוין פאַרקנופּט ביזן לעצטן בלעטל, ביז צום קלי־מאַקס און דער אויפלעזונג. און כאָטש דו ביזט אָפּטביים סאַמע ערשטן בלעטל איבערצייגט, אַז דער העלד וועט נישט איבערלעבן די דער־ציילונג, אינטערעסירט דיך אָבער דער 'ווי אַזוי וועט דאָס צושטאַנד קומען?' מאַנכע פון די דערציילונגען זיינען אַזוי פריש, און אַזוי פול מיט אויפטו און נייקייט, אַז זיי זיינען ממש אין אַ געוויסן זינען וועג־ווייזעריש אין אונדזער ליטעראַטור".

צום 60־יאָריקן יובליי פון דוד פינסקי (1932) האָט פרץ הירשביין געשריבן: „דוד פינסקי, דער געבוירענער דראַמאַטורג, וואָס האָט אַ גרויסע צאָל פּיעסן געשריבן און שרייבט ביז היינטיקן טאָג; דוד פינסקי, דער שטענדיקער זוכער אין זיינע פּיעסן, סיי אין אינהאַלט און סיי אין פאָרם, — ער פאַרמאָגט בלויז אַ גוטן שמייכל, בעת מען רעדט אין זיין קעגנוואַרט אַרום די סיבות, פאַרוואָס די יידישע בינע ווערט ניט, ווי געהעריק איז, גענערט פון זיינע פּיעסן. איך האָב אין דעם שטענדיק געזען די בלוטאָרעמקייט פון דער יידישער בינע.

„דוד פינסקיס שטאַרקייט איז זיין גלויבן אין אויסדויער. ווייל די בעסערע צייט פאַר די בעסערע בויער פון אונדזער פאָלקס קולטור איז נאָך ניט געקומען. אָבער זי וועט קומען. דאָס זעט פינסקי קלאָר. ער רעדט פון דעם מיט פרייד, דעריבער איז גוט מיט אים. זיין גלויבן — איז פאָלקס־גלויבן. זיין גלויבן אין דער דערוואַכונג און באַפרייאונג פון די פאָלקס־מאַסן — איז אוודאי אונדזער גלויבן און אונדזער האָפ־נונג. צו דער דאָזיקער באַפרייאונג גייט ער אַנטקעגן מיט גלויביקע טריט — דוד פינסקי־טריט. בכלל איז דוד פינסקי געוועזן פאַר מיר אַן אָנגענעמע איבעררעשונג. אין רוסלאַנד האָט מען וועגן אים גערעדט,

ווי וועגן דעם קלאַסיקער־דראַמאַטורג און דערציילער — — — אין דער ׳הירשביין טרופּע׳ האָט מען געשפּילט מיט דערפאָלג צוויי פּיעסן פון דוד פּינסקי: ׳יעקל דער שמיד׳ און ׳אייזיק שעפטעל׳. די ערשטע פּיעסע איז געווען אויך פּאָפּולער אויף דער אַמעריקאַנער בינע. — — — אין אַמעריקע האָט מען צו אים אַרויפגעקוקט, ווי צו דעם, וואָס גייט מיט זיין אייגענעם וועג און ווערט ניט באַאיינפלוסט פון דער פּרעסע און איר לופּטיקייט״.

דוד פּינסקיס באַציאונג צו די יידישע אַרבעטער און צו דער אַר־בעטער־באַוועגונג איז פול מיט איבערגעבענער ליבע. אַלס אַרבעטער זיינען זיי פאַר אים די טרעגער פון דעם קומענדיקן באַפרייענדיקן סאָציאַליזם, און אַלס יידישע אַרבעטער זיינען זיי די בויער פון אַ שיינער צוקונפט פאַרן יידישן פאָלק, וואָס דאַרף ווערן אַ גלייך־באַ־רעכטיקט מיטגליד אין דער גרויסער משפּחה פון פרייע פעלקער. אין דעם זין האָט ער געהאָלפן דערציען די יידישע אַרבעטער אין נאַציאָ־נאַל־סאָציאַליסטישן גייסט. ער איז אויך, אין 1917, געווען דער רע־דאַקטאָר פון דעם „קעמפער״, אַ וואָכנבלאַט פון דער פּועלי ציון־פּאַרטיי, און אין 1920 שעף־רעדאַקטאָר פון „די צייט״, אַ טעגלעכע פּועלי־ציוניסטישע צייטונג.

דוד פּינסקי האָט שטענדיק געלעבט זיין אייגענעם לעבן. אונטער די שווערסטע באַדינגונגען האָט ער קיינמאָל נישט געמאַכט קיין פּשרות אין זיין ליטעראַרישער טעטיקייט. טריי זיינע סאָציאַלע און נאַציאָ־נאַלע פּרינציפּן, האָט ער זיך די לעצטע יאָרן באַזעצט אין ישראל, וואו ער איז מער טעטיק אויפן יידיש־זשורנאַליסטישן געביט.

☆

משה ריכטער

(1939—1871)

משה ריכטער איז געווען אַן אייגנאַרטיקע דערשיינונג פאַר דער יידיש־דראַמאַטישער ליטעראַטור און איינער פון די ליכטיקסטע מענטשן אין דער פאַרבנרייכער עפּאָכע פון ערשטן דור יידיש טעאַטער אין גאַליציע. ער האָט מיטגעבראַכט שבת־יום־טוב אויף דער דעמאָלט פאַרחושכטער יידישער בינע אין גאַליציע, און איז געווען דער ערשטער צו שילדערן טיפּן פון יידיש־גאַליצישן לעבן. זיין „הערצעלע מיוחס", אַ פאַרביקער שמעטערלינג צווישן דעם פאַראומערטן רעפּערטואַר פון יענער צייט, האָט לאַנג פאַרנומען דעם אויבנאָן אויף אַלע יידישע בינעס איבער דער וועלט, און געבראַכט שפע, כבוד און אָנזען דער יידישער טעאַטער־פּראָפעסיע. ער האָט אָנגעהויבן זיין טעאַטער־קאַריערע, ווען ער איז נאָך געווען פאַרהעלטנישמעסיק יונג (ער האָט נאָך דעמאָלט געטראָגן אַ חסידישע זשופּעצע, אַ שטריימל מיט דרייצן שפּיצן און אַ געדיכטע שוואַרצע באָרד), און דאָך איז ער באַלד אָנערקענט געוואָרן, ווי דער וויכטיקסטער דראַמאַטורג אין גאַליציע.

משה ריכטער איז געבוירן געוואָרן אין יאַנאָוו, אַ קליין שטעטל אין גאַליציע, דעם 1טן מאַי 1871. זיין פאָטער, אַ בעלזער חסיד, איז געשטאָרבן (דעם צווייטן טאָג ראש־השנה ביי דעם בעלזער רבינס טיש) עטלעכע חדשים איידער משה איז אויף דער וועלט געקומען און מען האָט אים אַ נאָמען געגעבן נאָכן טאַטן, משה בן משה (ריכטער האָט דאָס אויסגענוצט אין אַ סצענע פון זיין פּיעסע „משה חייט", וואָס ער האָט אויפגעפירט אין לעמבערג אין 1903, און וועלכע האָט אין יענער צייט געמאַכט אַ שטאַרקן איינדרוק). ער איז דערצויגן געוואָרן ביים זיידן, אַ רייכער, חסידישער מענטש, ביי וועלכן ער האָט באַקומען אַ שטרענג חסידיש־אָרטאָדאָקסישע דערציאונג. דער זיידע האָט אים גע־האַלטן אַ סך יאָרן אין דער ישיבה, אונטער דער השגחה פון די בעסטע רבנים פון יענער צייט. אָבער שוין דאָרט האָט משה געהאַט זיך אָנגעלעזן מיט דער השכלה־ליטעראַטור פון אייזיק־מאיר דיק, יצחק יואל לינעצקי, אברהם־בער גאָטלאָבער, נחמן קראָכמאַל און אַנדערע, וואָס האָט אין אים דערוועקט אַ חשק צו גאַנץ עפּעס אַנדערש, ווי גלאַט זיצן אין דער ישיבה און קוועטשן די באַנק איבער דער גמרא. ער האָט דערפילט אַן אומצופרידנקייט, אַ דראַנג צו עפּעס העכערס, און ער

האָט אָנגעהויבן שרייבן שירים, צוערשט אין העברייאיש, דערנאָך אין יידיש.

ווען זיין זיידע איז געשטאָרבן, האָט ריכטער חתונה געהאַט אין לעמבערג מיט דער טאָכטער פון ר׳ יעקב כאַדראָווער, וועלכער איז געווען אַ ייד אַ למדן און אַ גרויסער אָקסן־סוחר. דער שווער האָט אים געהאַלטן זייער בכבוד און אים באַלד געמאַכט פאַר־אַ שותף אין מסחר. אַזוי איז ריכטער, כמעט קעגן זיין ווילן, געוואָרן אַן אָקסן־סוחר. פאַרשטייט זיך, אַז ער האָט אין דעם נישט געפונען קיין באַפרידיקונג פאַר זיין נשמה, און ער האָט אין אַ קורצער צייט שפּעטער זיך ווידער גענומען צו דער פען און אָנגעהויבן שרייבן פאַרן יידישן טעאַטער.

די ערשטע פּיעסע, וואָס ריכטער האָט אָנגעשריבן, איז געווען אַ ביבלישע דראַמע, „עקדת יצחק״ (די פּיעסע איז קיינמאָל ניט אויפגעפירט געוואָרן). דאָס איז געווען אין 1891, נאָך איידער גאָלדפאַדען האָט אָנגעשריבן זיין „עקדת יצחק״. גאָלדפאַדען איז דעמאָלט געווען אין לעמבערג, און משה ריכטער האָט זיך געווענדט צו אים מיט זיין דראַמע. נאָכן איבערלייענען האָט אים גאָלדפאַדען צוריקגעגעבן די פּיעסע און אים געזאָגט בזה הלשון: „יונגערמאַן, אָט האָט איר צוריק אייער ביבלישע דראַמע. זי טויג צו־גאָרנישט. אָבער דער געדאַנק איז זייער אַ גוטער״ (ריכטער פלעגט זיך דערנאָך באַרימען, אַז ער האָט דאָס געגעבן גאָלדפאַדענען דעם געדאַנק צו זיין „עקדת יצחק״). אָבער גאָלדפאַדען האָט אים דעמאָלט דערמוטיקט און אים געראָטן ווייטער צו שרייבן פאַר דער בינע, און דאָס האָט דעצידירט, אַז ריכטער זאָל געפינען דעם תיקון, ווי אַ שרייבער דווקא ביים יידישן טעאַטער.

אין 1897 האָט זיך ריכטער צום ערשטן מאָל באַוויזן אין דער עפנטלעכקייט, ווי אַ דראַמאַטורג. אין יענעם יאָר איז צום ערשטן מאָל אויפגעפירט געוואָרן (דורך דעם דעמאָלט באַוואוסטן שוישפּילער קאַרל זילבער) זיין אָפּערעטע ״חרם דרבינו גרשם״, וועלכע איז געשפּילט געוואָרן מיט גרויס דערפאָלג אין לעמבערג. מיט אַ יאָר שפּעטער, אין 1898, האָט משה ריכטער פאַרענדיקט זיין דריטע פּיעסע „הערצעלע מיוחס״.

ס׳איז כדאי צו באַמערקן, אַז זיין מאַמע, וועלכע איז געווען זייער אַ פרומע, האָט געהאַט גרויסע יסורים, וואָס איר בן יחיד, משהלע, האָט זיך אַוועקגעלאָזט אויף אַ „שלעכטן וועג״ — טעאַטער איז פאַר איר געווען פּשוט אַ בושה. זי האָט דערפאַר בשום אופן ניט געוואָלט גיין אין טעאַטער זען איר זונס פּיעסע. ווען זי האָט געהערט נאָכזינגען די שיינע ניגונים פון איר משהלעס „חרם דרבנו גרשם״, האָט זי זיך

דאָך געלאָזט איינרעדן צו גיין אין טעאַטער אין אַ שבת נאַכט. נאָר ווען זי איז צוגעקומען צום טעאַטער, האָט זי באַקומען אַ האַרץ־אַטאַקע און איז געשטאָרבן אויפן שוועל פון טעאַטער. אָט־די פּאַסירונג מיט זיין מוטער איז געווען איינע פון די סיבות, וואָס ריכטער האָט באַשלאָסן צו פאָרן צו זיין משפחה אין אַמעריקע, דאָרט צו „זוכן זיין גליק".

אין אַמעריקע איז ריכטער אָפּגעווען צוויי יאָר, און דורך דער צייט איז אים געלונגען אויפצופירן זיין „הערצעלע מיוחס", צוערשט אין פילאַדעלפיע, אונטערן נאָמען „יעקעלע בעל־עגלה", און שפּעטער, אין דעם ניו־יאָרקער טאַליא טעאַטער, אונטערן נאָמען „טייבעלע", מיט דער באַטייליקונג פון דוד קעסלער, בערטאַ קאַליש, סעם קעסטין און אַנדערע סטאַרס פון יענער צייט. די פּיעסע האָט געהאַט אַ גרויסן דערפאָלג.

אין 1900 קומט ריכטער צוריק קיין לעמבערג און פירט־אויף ביי גימפּלען אין טעאַטער (אויף דער יאַגעלאָנען־גאַס) זיין „הערצעלע מיוחס". די פּיעסע ווערט געשפּילט אין לעמבערג אַליין מער ווי צוויי יאָר צייט. צוגלייך ווערט זי אויך געשפּילט איבער גאַנץ גאַליציע און שפּעטער אויך אין אַנדערע אייראָפּייאישע און זיד־אַמעריקאַנער שטעט. אַקטיאָרן און אַקטריסעס, וואָס זיינען ביז דעמאָלט געווען אומבאַקאַנט, צייכענען זיך אויס אין די פאַרשידענע ראָלן פון דער פּיעסע און ווערן אָנער־קענט, ווי גרויסע שוישפּילער — צווישן זיי סעם שילינג, בערטאַ פישלער, סאַמועל לאָרעסקאַ, יודל גוטמאַן און אַנדערע. די פּרעסע רופט זיך אָפּ מיט די גרעסטע לויב־געזאַנגען, און משה ריכטער ווערט אָנערקענט, ווי איינער פון די וויכטיקסטע דראַמאַטורגן.

אין יענער צייט איז ריכטער געווען אַ הייסער ציוניסט. האָט ער זיך באַמיט צו שאַפן אַ פּיעסע פון נאַציאָנאַלן כאַראַקטער, און ער האָט אָנגעשריבן זיין „חורבן בית שני, אָדער בשוב ד' את שיבת ציון". אָבער צוליב פאַרשידענע סיבות, איז די פּיעסע קיינמאָל ניט אויפ־געפירט געוואָרן.

אין 1903 גיט זיך ריכטער אָפּ מיט יידישער זשורנאַליסטיק. זיין נאָמען באַווייזט זיך עטלעכע מאָל אין דעם לעמבערגער יידישן „טאָגע־בלאַט", וואָס איז דעמאָלט אַרויסגעגעבן געוואָרן אונטער דער רעדאַקציע פון גרשם באַדער. אָבער ער פאַרלאָזט באַלד די צייטונג, און קומט ווידער צוריק צום יידישן טעאַטער מיט זיין נייער פּיעסע, אונטערן נאָמען „משה חיט אַלס געמיינדע־ראַט", אַ סאַטירע אויף פּאַסירונגען פון טאָג־טעגלעכן לעבן. די דאָזיקע פּיעסע מאַכט ווידער אַ רושם אין לעמבערג.

אין 1905 אָרגאַניזירט ריכטער די ערשטע טעאַטער־טרופּע אונטער

זיין אייגענער דירעקציע. ער שטעלט־צוזאַמען די בעסטע שוישפּילער פון יענער צייט און לאָזט זיך מיט זיי אַרויס אויף דער פּראָווינץ. אין דער טרופּע, וואָס איז צוזאַמענגעשטעלט געוואָרן כמעט אויף קאָאָפּעראַטיווע יסודות, האָבן זיך געפונען צווישן אַנדערע: זיגמונד און רעגינאַ צוקערבערג, די מענער פּעסעל, עבעל, שנעק און איך. אין פּשעמישל פּירט ער אויף זיין נייע פּיעסע „שלום בית". דאָס איז געווען זיין ליבלינג־פּיעסע, ווייל אין איר האָט ער געשילדערט די אינטערעסאַנטע איבערלעבונגען פון זיין אייגענעם פאַמיליען־לעבן. די פּיעסע איז טאַקע אָנערקענט געוואָרן, ווי די בעסטע פון זיינע דעמאַלטיקע שאַפונגען. דאָס איז געווען די לעצטע פּיעסע, וואָס ריכטער האָט אָנגעשריבן נאָך זייענדיק אין גאַליציע.

אין 1908 קומט ריכטער מיט זיין גאַנצער משפּחה אין אַמעריקע. ער ברענגט מיט זיך צוויי נייע פּיעסן, אויף וועלכע ער לייגט זייער גרויסע האָפענונגען: „שלום בית" און „משה חיט". ער איז געווען זיכער, אַז די צוויי פּיעסן וועלן אים דערווייל געבן פּרנסה, ביז ער וועט זיך „אויסגרינען". אָבער ווי אַנטוישט איז ער געוואָרן, ווען ער האָט אויסגעפונען, אַז זיין „שלום בית" האָט דער שוישפּילער עליאַס ראָטשטיין שוין לאַנג אָפּגעשפּילט אונטערן נאָמען „מענדעלע מאַרטירער", און זיין „משה חיט" האָט רעגינאַ פּראַגער געהאַט אָפּגעשפּילט אונטערן נאָמען „די אלמנה". דעם האָנאָראַר פאַר די פּיעסן האָט באַקומען אַ מחבר, וואָס האָט בלויז אַרויפגעשטעלט זיין נאָמען אויף זיי — אַנשל שאָר. ריכטער איז געווען שטאַרק פאַרביטערט און האָט צוליב דעם זייער געליטן, מחמת ער האָט די ערשטע צייט אין אַמעריקע ממש געהונגערט מיט זיין משפּחה. ער האָט אַפילו געוואָלט פאַרפירן אַ געזעצלעכן קאַמף פאַר זיין רעכט. אָבער מען האָט זיך פאַרגלייכט אויף אַ פרידלעכן אופן און די רעכט פון ביידע פּיעסן זיינען צוריק אַריבערגעגאַנגען צו זייער אמתן מחבר, משה ריכטער.

זייער אַ שווערע צייט האָט משה ריכטער איבערגעלעבט אין פאַרבינדונג מיטן יידישן טעאַטער אין אַמעריקע. ער האָט לאַנג געמוזט קעמפן, ביז ער איז געוואָרן באַקאַנט און אָנערקענט. זיין מאַטעריעלע לאַגע איז געווען זייער אַ שווערע, און ער האָט אָנגעהויבן פּרואוון זיין „גליק" אויפן זשורנאַליסטישן פעלד. צוערשט האָט ער מיטגעאַרבעט אין יעקב פּעפּערס „וואָכנבלאַט", דערנאָך אין „קונדס", „וואַרהייט", „יידישע טאָגעבלאַט", דער פּירער", און אין 1910 האָט ער אַליין אַרויסגעגעבן „דאָס פאָלקסבלאַט", וואָס איז געשטאַנען אונטער דער השגחה פונם גאַליציאַנער פאַרבאַנד און פאַרטיידיקט די אינטערעסן פון די

גאַליציאַנער יידן אין אַמעריקע. קיין פרנסה פון זיין זשורנאַליסטישער אַרבעט האָט ער אָבער אַלץ נישט געהאַט. זיין קאָפּ איז געווען פאַרנומען מיט עקאָנאָמישע זאָרגן, און ער האָט סיי ווי פיל נישט געקאָנט שרייבן. אָבער מיט דער צייט, נאָכדעם ווי ער האָט אין פילאַדעלפיע אויפגעפירט (מיט דעם שוישפילער מאַקס ראָזענטאַל) זיין פּיעסע „דער אייזערנער מאַן", און „איר ערוואַכונג" מיט קעני ליפצין אין ניו־יאָרק, איז ער געוואָרן פּאָפּולער און אָנערקענט.

זיין „בלי־צייט" ביים טעאַטער איז געווען, ווען ער האָט אין 1913 אויפגעפירט מיט מאָריס מאָסקאָוויטש און מאַלווינע לאָבעל זיין פּיעסע „צו שפּעט", וועלכע האָט אים געבראַכט אַביסל פרנסה. אָבער אָט־די פאַרדינסטן האָבן אים אַלץ נישט באַפרייט פון זיינע עקאָנאָמישע זאָרגן, און ער האָט אָנגעהויבן אונטערהאַנדלען מיט „ריעל עסטייט" (הייזער־געשעפטן). דאָס ווידער האָט אים געשטערט אין זיין שאַפן פאַר דער בינע אַזוי, אַז ערשט אין 1917 האָט ער אויפגעפירט מיט יעקב פּ. אַדלער די פּיעסע „דער מאָדערנער איוב", שפּעטער מיט דוד קעסלער „די צוויי חתנים", מיט בעסי טאָמאַשעווסקי „דאָס אימפּאָרטירע ווייבל", און זיין נאָמען איז ווידער פּאָפּולער געוואָרן ביים יידישן טעאַטער.

משה ריכטער האָט זיך אויסגעצייכנט אין דער קאָמעדיע אַזוי גוט, ווי אין דער דראַמע. זיינע קאָמעדיעס „צוויי שוויגערס", „דער פריילעכער חזן" און „די הויכע פענצטער" פאַרנעמען דעמזעלביקן אָרט אויף דער יידישער בינע, ווי זיינע אַנדערע דראַמעס.

מער ווי פערציק יאָר האָט ריכטער געקעמפט פאַר דער בעסערער יידישער דראַמע. אָבער אין די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן האָט ער זיך אויף אַ באַלעבאַטישן אופן צוריקגעצויגן פונעם טעאַטער, זיך באַזעצט אויף דעם „אינדזל סי־געיט", און איז מיט דער צייט כמעט אינגאַנצן פאַרגעסן געוואָרן אין דער יידישער טעאַטער־וועלט. און ווען די יידישע פרעסע פלעגט אַמאָל דערמאָנען זיין נאָמען, ווי „דער אַמאָל באַוואוסטער" יידישער דראַמאַטורג, האָבן שוין אַסך שוישפּילער און מענעדזשערס אַפילו ניט געוואוסט (אָדער גאָר געהאַט פאַרגעסן), אַז עס לעבט נאָך אַן אַלטער יידישער דראַמאַטורג משה ריכטער, וועלכער האָט, צוזאַמען מיט אַנדערע דראַמאַטורגן פון זיין צייט, געהאָלפן בויען און אַנטוויקלען דאָס יידישע טעאַטער — פריער אין גאַליציע, דערנאָך אין אַמעריקע.

אין פּריוואַטן לעבן איז משה ריכטער געווען אַ שטאַרק ניט־צופרידענער. ער האָט טיף געגלויבט, אַז דער שרייבער דאַרף אויך זיין אַ כלל־טוער, אַ אָנפירער פון געזעלשאַפטלעכע טעטיקייטן און דאַרף אומעטום האָבן דאָס וואָרט און די דעה. האָט אים שטענדיק ווי געטאָן,

ווען אימעצער האָט אַרונטערגעקוקט אויפֿן שרייבער און כּלל־טוער. ער פֿלעגט זען אין דעם עם־הארצות, און דעם עם־הארץ האָט ער פֿיינט געהאַט מיט אַלע זיינע חושים. ער פֿלעגט זיך אָפֿט באַקלאָגן, אַז אין יעדן ווינקל פֿון היינטיקן יידישן לעבן שווימט און גריבלט מיט עם־הארצים. איז ער אָפֿט געווען פֿאַרביטערט, און זיין געמיט־צושטאַנד האָט אויך געווירקט אויף זיין פֿאַמיליע און אויף זיין באַציאונג צו נאָענטע פֿריינט. אָבער ווייטער איז ריכטער געווען וואַרעם, צוגעלאָזט צו יעדן איינעם, האָט ליב געהאַט געזעלשאַפֿט, געווען אַ מכניס־אורח און נישט איין מאָל געשטיצט אַן אָרעמען. אָבער מער פֿון אַלץ האָט ער ליב געהאַט זיין היים, זיין פֿרוי, זיינע קינדער. אין זייער סביבה האָט ער שטענדיק געפֿונען די בעסטע געזעלשאַפֿט. אויך דאָס איז געווען אַ טייל פֿון זיין יידישקייט. אין ריכטערס הויז האָט מען תּמיד געקאָנט דערקענען ווען ס׳איז שבת און ווען יום טוב, גלייך זיינע 30 יאָר אין אַמעריקע וואָלטן אויף אים גאָר נישט געווירקט. די זעלבע שבתים, ווי ביי דעם זיידן אינדערהיים, די זעלבע ימים־טובים, ווי ביי זיין שווער אין לעמבערג, די זעלבע מנהגים ווי ביים רבין אין בעלז. דאָס איז אויך שפּעטער איבערגעגאַנגען בירושה צו זיין פֿרוי און זייערע קינדער.

משה ריכטער איז געשטאָרבן, אַרומגערינגלט פֿון זיין משפּחה און זיינע נאָענטע פֿריינט, פֿרייטאָג, דעם 7טן אַפּריל 1939. ער האָט איבער־געלאָזט אַ פֿרוי, צוויי זין און אַ טאָכטער.

☆

איזידאָר (יצחק) זאָלאָטאַרעווסקי

(1946 — [?1875] 1873)

איזידאָר, אָדער ווי מ׳האָט אים מיט יאָרן שפּעטער גע־רופֿן איציקל זאָלאָטאַרעווסקי, איז געבוירן דעצעמבער, 1873 [?1875] אין יעליסאַוועטגראַד (אוקראַינע). זיין פֿאָטער, אַ וואַטע־מאַכער, איז געשטאָרבן, ווען איציקל איז אַלט געווען פֿיר יאָר. אַוועקגעשיקט קיין ביעלאַצערקאָוו צו דער מוטערס אַ מומען, איז זאָלאָטאַרעווסקי דערצויגן געוואָרן אין אַן אַסימילאַטאָרישער סביבה. אין קיין חדר האָט מען אים נישט געשיקט, האָט ער קיין יידישע לימודים נישט געלערנט און ער

האָט זיך געמוזט באַנוגענען מיט דעם ביסל רוסיש און דייטש, וואָס ער האָט אויפגעכאַפּט אין הויז פון דער אַסימילירטער ווייטער משפּחה. לאַנג אָבער האָט ער זיך אין יענעם הויז נישט געהאַלטן. נאָך אַלס גאָר יונג ייִנגל האָט ער זיך אַוועקגעלאָזט וואַנדערן איבער רוסלאַנד, איז געווען אַ קורצע צייט אַנגעשטעלט אין אַ ביבליאָטעק, און דערנאָך געאַרבעט, ווי אַ צייטונגס־פאַרקויפער אויף דער כאַרקאָווער־ניקאָלאַיע־ווער באַן־ליניע. אַ זייער פלייסיקער לייענער פון ביכער און זשורנאַלן, איז ער געווען באַזונדערס פאַראינטערעסירט אין דער דראַמאַטישער ליטעראַטור.

אין 1890 איז זאָלאָטאַרעווסקי געקומען אין אַמעריקע, וואו ער האָט אויפגעזוכט זיינעם אַן עלטערן ברודער, אברהם, וועלכן ער האָט קיינמאָל פריער נישט געזען. ביים ברודער אין הויז, וועלכער האָט געוואוינט אין פאָל־ריווער, האָט ער אָנגעהויבן לערנען יידיש און ענגליש, און צוגלייך געאַרבעט אַלס וועבער אין אַ טעקסטיל־פאַבריק. אַזוי ווי זיין ברודער איז געווען אַ שטאַרקער אָנהענגער פון יידיש טע־אַטער, און ער פלעגט פון צייט־צו־צייט אַליין אויך זיך באַטייליקן אין שפּילן יידיש טעאַטער מיט אַ גרופּע טעאַטער־ליבהאָבער, האָט ער אַריינגעצויגן איציקלען אין דראַמאַטישן קרייז, און דאָ האָט זאָלאָטאַ־רעווסקי געמאַכט זיין ערשטן אויפטריט, דעביוטירנדיק מיט „הייסע באָבקעלעך״ אין גאָלדפאַדענס „קאָלדוניא״. דאָס האָט געהאַט אויף אים אַזאַ שטאַרקע ווירקונג, אַז ער האָט אָנגעהויבן פלייסיק צו לייענען יידישע ראָמאַנען, בפרט שמ״רס און טענענבוימס, און ניט געקוקט, וואָס ער פלעגט גאַנצענע טעג אַרבעטן, — ער איז געווען צוערשט אַ פּעד־לער, דערנאָך אַ שטיוול־פּוצער, אַ צייטונגס־פאַרקויפער, אַן אַגענט, — האָט ער אין די אָוונטן זיך באַטייליקט אין די ליבהאָבער־פאָרשטע־לונגען, וואָס זיינען געשפּילט געוואָרן אין יענער צייט אין פּראָווי־דענס, פאָל־ריווער, באָסטאָן, ניו־הייווען און האַרטפאָרד.

זיין טעאַטער־קאַריערע, ווי אַ פּראָפעסיאָנעלער יידישער אַקטיאָר האָט זאָלאָטאַרעווסקי אָנגעהויבן אין יאָר 1893, ווען ער האָט געשפּילט אין יוסף לאַטיינערס פּיעסע „יוסף מיט די ברידער״, די ראָלע פון „שמעון״, מיט דער משפּחה לעווענווירט, וועלכע האָבן אין יענער צייט פאַרנומען זייער אַ בכבודיקן אָרט אין דער יונגער יידישער טעאַטער־פּראָפעסיע, און ס׳האָבן שוין אָנגעהויבן אַרויסשיינען סעם, מעני און עני לעווענווירט. מיט זיי האָט זאָלאָטאַרעווסקי אַרומגעוואַנדערט אי־בער דער פּראָווינץ, וואו ער האָט צוגעצויגן שפּעטער סעמועל טאָרנ־בערג און איז דערנאָך אַליין געוואָרן דער דירעקטאָר פון אַ קליינער

וואָדעוויל־טרופּע (אין ניו־ענגלאַנד סטייטס). צוליב מאַנגל אין רע־פּערטואַר פּלעגט ער אַליין איבערזעצן טעאַטער־לידער פון ענגליש אין יידיש און פון יידיש אין ענגליש, און זיי זינגען אויף „קאָנצערטן" איבער דער פּראָווינץ. ער האָט אויך געפּרואווט איבערזעצן פּיעסן, וואָס זיינען געשפּילט געוואָרן אויף דער ענגלישער בינע. אָבער אַזוי ווי דאָס האָט זיך אים נישט איינגעגעבן, האָט ער (אין 1895) איינ־שטודירט מיט אַ „ליבהאָבער־טרופּע" יעקב גאָרדינס „קעניג ליר", וואו ער אַליין האָט געשפּילט „דוד־משהלעס", און איז מיט דער טרופּע אַרומגעפאָרן איבערן לאַנד. און ווען ער האָט אין מאָנטרעאָל, קאַנאַדע, געשפּילט אין „מאָנומענט נעשאָנאַל טעאַטער" מיט אַ באַדייטנדיקן דערפאָלג, האָט ער צו דער טרופּע צוגעצויגן עטלעכע פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן און דאָרט עטאַבלירט דאָס ערשטע סטאַבילע יידישע טעאַטער. אין 1896 האָט ער אין באַלטימאָר געשפּילט קאָמישע ראָלן מיט לאָרג־מאַנען, און אַ צווייטן סעזאָן מיט מאָריס פינקל און זיגמונד מאָגולעסקאָ אין פילאַדעלפיע.

אין 1897 האָט זאָלאָטאַרעווסקי אָנגעשריבן זיין ערשטע יידישע פּיעסע, וואָס ער האָט גערופן דער „יידישער וואָלענטיר", אין וועל־כער ער האָט אויסגענוצט די אַקטועלקייט פון דער שפּאַניש־אַמעריקאַ־נער מלחמה. און ווען די פּיעסע האָט זיך אים ווידער נישט איינגעגע־געבן, האָט ער זיך, ווי זיינע פאָרגענגער דראַמאַטורגן, אַ נעם געטאָן צו וויליאַם שעקספּירס „האַמלעט". אָבער זאָלאָטאַרעווסקי האָט די דראַ־מע נישט איבערזעצט, — ער האָט זי „איבערגעפּלאַנצט" אויפן יידיש־חסידישן לעבן און איר טאַקע אַ נאָמען געגעבן „דער יידישער האַמ־לעט". די פאַרשטאַרקטע מעלאָדראַמאַטישע סיטואַציעס אין זיין באַ־אַרבעטונג, דער משכילישער חוזק קעגן די פאַלשע צדיקים, פאַל־שע רביים, דאָס רחמנות־געפיל פאַר דעם יתום אביגדורל, די נאַאיווע ליבע צווישן דעם ישיבה־בחור און אסתרל, דער קאַמף פאַר גערעכ־טיקייט פון שלום דיין האָבן צוגעצויגן ברייטע מאַסן טעאַטער־גייער, און די דאָזיקע פּיעסע האָט באַשטימט זאָלאָטאַרעווסקיס גורל צו בלייבן אַ יידישער דראַמאַטורג.

אינטערעסאַנט איז, אַז ווען זאָלאָטאַרעווסקי האָט פאָרגעלייענט די פּיעסע פאַר באָריס טאָמאַשעווסקי, איז זי טאָמאַשעווסקין נישט גע־פעלן געוואָרן און ער האָט זי צוריקגעוויזן. אָבער מיט אַ קורצער צייט שפּעטער, ווען זאָלאָטאַרעווסקי האָט די זעלבע פּיעסע אויפגעפירט אין פילאַדעלפיע מיט מאַקס ראָזענטאַל אַלס אביגדורל, און די פּיעסע האָט שטאַרק אויסגענומען, האָט באָריס טאָמאַשעווסקי באַלד געבראַכט

זאַלאָטאַרעווסקין קיין ניו־יאָרק, האָט ביי אים אָפּגעקויפט די פּיעסע און אים אויך אַנגאַזשירט אַלס אַקטיאָר אין זייַן דעמאָלדיקן ווינדזאָר־טעאַטער. טאָמאַשעווסקי האָט די פּיעסע באַאַרבעט און איר אַ נאָמען געגעבן „די שוואַרצע חופּה, אָדער דער יידישער מאַרטירער״. די האַר־ציקע מוזיק פון לואיס פרידזעל האָט אַ סך מיטגעהאָלפן, אַז די פּיעסע זאָל ווערן אַ גרויסער דערפאָלג. שפּעטער האָט טאָמאַשעווסקי געביטן דעם נאָמען פון דער פּיעסע אויף „דער ישיבה בחור״, שפּילנדיק אַליין די טיטלראָלע. אין יענער טרופּע האָבן זיך דעמאָלט געפונען: באָריס און בעסי טאָמאַשעווסקי, לעאָן בלאַנק, סאָלאָמאָן און עני מאָגע, בעלא גודינסקי, סאָפיא קאַרפּ, לייבוש גאָלד, בערל בערנשטיין, לייזער גאָלד־שטיין, סאַבינאַ וויינבלאַט און וויליאַם קאָנראַד. ווען ביים פאַרטיילן די ראָלן איז פאַר זאַלאָטאַרעווסקין נישט געבליבן וואָס צו שפּילן, האָט זאַלאָטאַרעווסקי פאַר זיך צוגעשריבן אַ ספּעציעלע ראָלע „יאַנקל חזן״, וועלכע איז דערנאָך מער פון קיינעם נישט געשפּילט געוואָרן.

זייט דעמאָלט איז „דער ישיבה בחור״ געשפּילט געוואָרן כמעט אין אַלע יידישע טעאַטערס איבער דער וועלט. נישט געווען דעמאָלט קיין איין יידישער אַקטיאָר, וואָס האָט נישט געחלומט זיך אַמאָל אָנטאָן אין דער אַטלעסענער קאַפּאָטע פון אביגדורל און זינגען דעם באַרימטן „קדיש״ אין דער פּיעסע. אַזוי איז אויך דעמאָלט נישט געווען קיין איין יידישער טעאַטער־גייער, וואָס זאָל נישט האָבן געזען כאָטש איין מאָל אין לעבן זאַלאָטאַרעווסקיס „ישיבה בחור״.

שווער איז געווען זאַלאָטאַרעווסקיס אויפשטייג אויפן לייטער פון דערפאָלג, אָבער מיט זיין געוואַלדיקער ענערגיע און עקשנות, האָט ער עס דערגרייכט. פון אַלע יידישע דראַמאַטורגן, וועלכע האָבן גע־שריבן פאַר דער בינע אין זיין צייט, איז זאַלאָטאַרעווסקי געווען כמעט דער איינציקער, וואָס האָט קיינמאָל נישט אָפּגעקערט פון זיין וועג. אין דער צייט, וואָס אַ סך דראַמאַטורגן פון דער צווייטער עפּאָכע האָבן מיט אַלע כוחות געקעמפט זיך אָפּצורייסן פון דער מעלאָדראַמע און גיין אין די וועגן פון יעקב גאָרדין, כדי זיך דערנענטערן צו דער בע־סערער דראַמע, האָט זאַלאָטאַרעווסקי אַזאַ אַמביציע קיינמאָל נישט גע־האָט. ער איז זיך די אַלע יאָרן פון זיין שאַפן געגאַנגען זיין וועג און איז ביז אין די לעצטע טעג פון זיין לעבן געבליבן „דער קעניג פון דער מעלאָדראַמע״.

זאַלאָטאַרעווסקי האָט נישט געהאַט קיין בילדונג, און קיין אידעאַלע אויפגאַבעס האָט ער זיך אין זיינע פּיעסן נישט געשטעלט. ער האָט אָבער פאַרמאָגט אַ געזונטן דראַמאַטישן חוש. זיינע סוזשעטן האָט ער

געגומען פון יענע קראַנקע ווינקעלעך פונעם לעבן, וואָס אינטערעסירן אַ ברייטן עולם. זיין דראַמאַטישע קאָנסטרוקציע איז אַ גראַד־ליניקע מיט אַ לאָגישער בינעמעסיק־רעאַליסטישער פּאַרוויקלונג, וואָס שטייגט און וואַקסט אין שטרענגע גרענעצן פון דראַמאַטישער וואַרשיינלעכקייט. אַז איר האָט אָפּט דעם איינדרוק, ווי ער וואָלט זיך פאַרנומען אויף אַ ריין קינסטלעריש־ליטעראַריש ווערק. נאָר אָפט, אָן אַ פּאַרוואָס און אָן אַ פאַרוועז, עפנט ער פּלוצים זיין זעקעלע מיט טרערן פון ווייסטער מעלאָדראַמע. ער האָט זיך נישט אָפּגעשראָקן פאַר די אוממעגלעכסטע פּאַסירונגען, אויף וועלכע ער איז געווען אַ מייסטער, אָבי זיי זיינען נאָר געווען געגוג שטאַרק און רירנד. אַזוי האָט ער פאַר אונדז אַרויס־געפירט די שלעכטע שטיפמאַמע, דעם יתום און די יתומה, די אלמנה און די עגונה, די פּראָסטיטוטקע און די עלנט־פאַרלאָזטע, גט־פּראָ־צעסן און די אונטער־וועלט, און געשאַפן זיינע פּיעסן „געלט, ליבע און שאַנדע", „די ווייסע שקלאַפן", „די לעבעדיקע יתומים", „דער פּרייז פון ליבע", „די קראַפט פון נאַטור", „דאָס אָרעם־רייכע יתומהלע", „דאָס רויטע ליכט", „ליידנשאַפט". ער האָט אויסגעצייכנט געקענט די קונץ, ווי אַזוי אויסצושמידן אינטערעס און צאַפּן טרערן און רחמנות ביים ברייטן טעאַטער־עולם, וועלכער איז געגאַנגען אין יידישן טעאַטער מיט דער כוונה צו קאָנען זיך גוט אויסוויינען. וואָס מער זיי האָבן געוויינט, אַלץ מער האָבן זיי הנאה געהאַט פון דער געשפּאַנטער האַנדלונג, פון די עפעקטפולע סצענעס און צופעליקע, אומגלויבלעכע סיטואַציעס, וואָס האָבן איבערגעריסן די ליניע פון לאָגישער אַנטוויקלונג מיט אַ געוואַלטיקן שניט און מיט דעם פאַרמינערט דעם קינסטלערישן ווערט. פונדעסטוועגן זיינען זאָלאָטאַרעווסקיס מעלאָדראַמעס אַלע מאָל געווען פון אַ העכערן סאָרט און זיינען אויף אַ גינסטיקן אופן אָפּגעשאַצט גע־וואָרן פון דער קריטיק.

אין די פופציק יאָר פון זיין שאַפן האָט זאָלאָטאַרעווסקי אָנגעשריבן מער ווי הונדערט פּיעסן, און זייער אַ סך פון זיי זיינען געווען גרויסע פינאַנציעלע דערפאָלגן. זיי האָבן געבראַכט אַ סך שפע דער יידישער טעאַטער־פּראָפעסיע און כבוד פאַר אַזעלכע בינע־קינסטלער ווי יעקב פּ. אַדלער, דוד קעסלער, באָריס טאָמאַשעווסקי, לעאָן בלאַנק, בערל בערנשטיין, סעמועל גאָלדענבורג, לודוויג זאַץ, מאָריס מאָשקאָ־וויטש, קעני ליפּצין, בערטאַ קאַליש, יעקב פרענק און אַנדערע. זיי האָבן אין זאָלאָטאַרעווסקיס פּיעסן אַלע מאָל געפונען מיט וואָס זיך אויסצוצייכענען און האָבן געוואונען שטורמישע אַפּלאָדיסמענטן פון די טויזנטער און טויזנטער טעאַטער־באַזוכער. זאָלאָטאַרעווסקיס אַ פּיעסע

האָט אַלע מאָל געהאַט אַ מוסר־השכל לויטן כאַראַקטער פון דער מע־לאָדראַמע, און קאָן נאָך היינט אין אַ געוויסן זין פאַראינטערעסירן אַן עולם.

זאָלאָטאַרעווסקיס ביישטייער צום יידישן טעאַטער האָט געשלאָגן וואָרצלען און ס׳האָבן זיך באַלד געיאַוועט „יורשים״, וואָס האָבן גע־זוכט אים נאָכצומאַכן. די קריטיקער האָבן זיי גערופן „זאָלאָטאַרעווסקיס תלמידים״, אָבער זאָלאָטאַרעווסקי האָט עס שטענדיק אָפּגעלייקנט: „ווען זיי וואָלטן געווען מיינע תלמידים — האָט ער געטענהט — וואָלטן מיר נאָך היינט געהאַט אַ געזונטן יידישן טעאַטער. די צרה אָבער איז, וואָס זיי האָבן מיינע פּיעסן אַזוי צעהרגעט און פאַרקריפּלט, אַז איך שעם מיך אויסצוזאָגן, אַז דאָס האָב איך אַמאָל געשריבן״.

דאָס פלעגט זאָלאָטאַרעווסקין זייער קרענקען און אָפט האָט ער זיינע „יורשים״ גערופן צו אַ דין־תורה. אָבער ווען זיי זיינען נישט געקומען, פלעגט ער מאַכן אַ גוטן שנאַפּס און ווידער זיך צו מיר צעטענהן: „זיי מיינען, זיי זיינען שרייבער, און זיי ווייסן נישט, ווי אַזוי זיי זיי באַגראָבן דעם יידישן טעאַטער. שטעל דיר פאָר, פערלמוטער, זיי מאַכן היינט פון מיינער אַ פּיעסע דריי פּיעסן. וואָס וועט זיין, אַז איך וועל אינגאַנצן אויפהערן צו שרייבן? זיי וועלן דאָך מיט דער צייט פאַרטרייבן יעדן דראַמאַטורג, וואָס האָט אַפילו טאַלאַנט צו שרייבן פּיעסן פאַרן יידישן טעאַטער״.

אַחוץ זיינע „יורשים״, פלעגט זאָלאָטאַרעווסקי אַליין אויך באַ־אַרבעטן זיינע אייגענע פּיעסן. אין סעזאָן 1900־1901 איז ער געווען אַנגאַזשירט ביי דוד קעסלער אַלס דראַמאַטורג פון „טאַליאַ טעאַטער״. דאָרט האָט ער פאַר קעסלערן אָנגעשריבן „אברהמעלע מנגן״, „דער כלי־זמר״, „לואי דער עלפטער״ (איבערזעצט פון שעראַדען) און די אָפּערעטע „דאָס גליקס־קינד״ (באַאַרבעט פון „לאַ מאַסקאָט״). דעם גרעסטן דערפאָלג אין יענעם סעזאָן האָט קעסלער געהאַט מיטן „כלי־זמר״. האָט זאָלאָטאַרעווסקי באַלד אויף דעם קומענדיקן סעזאָן איבער־געאַרבעט דעם „כלי־זמר״ אונטערן נאָמען „דער גרינער מוזיקאַנט״ און די פּיעסע אויפגעפירט איבער דער פּראָווינץ. און מיט עטלעכע יאָר שפּעטער האָט ער די זעלבע פּיעסע נאָכאַמאָל באַאַרבעט און זי ווי־דער פאַרקויפט צו יעקב פּ. אַדלער, וועלכער האָט זי אויפגעפירט (אין סעזאָן 1908־1909) אין זיין גרענד־טעאַטער, אונטערן נאָמען „דער שטורעם אין דער פאַמיליע״.

אַזוי האָט ער אויך געטאָן מיט זיין פּיעסע „דער צוואַנציקסטער יאָרהונדערט״ (אין 1903), וועלכע ער האָט שפּעטער איבערגעאַרבעט

און זי אויפגעפירט אין באָסטאָן אונטערן נאָמען „די אַמעריקאַנער גליקן" מיט יעקב און ליזאַ זילבערט, און שפּעטער נאָכאַמאָל באַארבעט און זי אויפגעפירט אין דעם ניו־יאָרקער „פּיפּלס־טעאַטער" אונטערן נאָמען „פּאַריזער באָרדערס"; און מיט אַ צייט שפּעטער זי ווידער באַאַרבעט און אויפגעפירט (מיט סאַבינאַ לאַקסער־רומשינסקי) אונטערן נאָמען „די בלינדע ליבע". דאָס אייגענע איז געווען מיט זיין פּיעסע „קאַרטן", וואָס ער האָט אויפגעפירט מיט קעני ליפּצין (אין 1909), מיט דער „עגונה" און אַנדערע פּיעסן, פון וועלכע ס'זיינען שפּעטער אַרויס־געוואַקסן „די גערעמעדזשטע קינדער", „פאַר די עלטערנס זינד", „לוק־סוס" (פון זיין פּיעסע „ליידנשאַפט"), „דיימאַנדס", „בן־ישראל" (פון „די יידישע פּאָן"), „דאָס רויטע ליכט", „דעם טייפלס מאַכט" און אַנ־דערע דערפאָלגרייכע פּיעסן.

דאָס האָט אַ סך געשעדיקט דעם יידישן טעאַטער, די מענעדזשערס האָבן פאַרלוירן דעם צוטרויען צו זאָלאָטאַרעווסקין, און וואָס פאַר אַ פּיעסע ער האָט דערנאָך געבראַכט, האָט זיך זיי אַלץ אויסגעדאַכט, אַז די פּיעסע איז אַן אַלטע און מ'האָט זי שוין ערגעץ מסתמא געשפּילט.

אַזוי האָט אויך פּאַסירט מיט זיין פּיעסע „די לעבעדיקע יתומים", וועלכע אַדלער, קעסלער און טאָמאַשעווסקי האָבן זיך אָפּגעזאָגט אויפ־צופירן. זאָלאָטאַרעווסקי איז געווען פאַרצווייפלט. אַ געוויסן טאָג קומט ער צו מיר, דערקלערט מיר זיין שווערע לאַגע און בעט איך זאָל אים העלפן פאַרקויפן „די לעבעדיקע יתומים" אין איינעם פון די קלענערע טעאַטערס. איך בין גרייט געווען אים צו העלפן און בין אַוועק מיט דער פּיעסע צו מאַקס ראָזענטאַל, וועלכער איז דעמאָלט געווען דער בעל־הבית פון ברוקלינער „גאָלד טעאַטער", וואָס האָט זיך געפונען אין „בראָדוויי", נישט ווייט פון דעם „ליריק טעאַטער" (סיגעל סטריט און בראָדוויי, ברוקלין).

נאָכן פאַרלייענען די פּיעסע האָט מאַקס ראָזענטאַל פאַר מיר גע־האַלטן אַ גאַנצן „לעקטשור", מיר אויפגעוויזן וואָס פאַר אַ ביליקע מע־לאָדראַמע דאָס איז, און פאַרענדיקט פאַטעטיש: „ס'איז אַ שאַנדע אַזאַ פּיעסע אַרויפצוברענגען אויף דער יידישער בינע. און עס וואונדערט מיך נאָר, וואָס איר האָט געוואָגט אַוועקצונעמען מיין צייט מיט אַזאַ פּאַסקודסטווע".

איך האָב מיך פאַר אים אַנטשולדיקט, און בין באַלד אַוועק צו נייטן גאָלדבערג אין „ליריק טעאַטער". אָבער ער האָט מיר געגעבן די זעלבע תשובה. דאָס איז געווען סוף אויגוסט, 1913. מיט עטלעכע

וואָכן שפּעטער, צווישן ראש־השנה און יום כּיפּור, קומט צו מיר דער אַקטיאָר אייב סינקאָף, וועלכער איז, צוזאַמען מיט איזידאָר ליליען, געווען דער באַלעבאָס פון דעם „מעטראָפּאָליטען טעאַטער״ אין נוואַרק, ניו־דזשוירזי, און דערקלערט מיר, אַז די געשעפטן אין זייער טעאַטער זיינען זייער נישט גוט, און זיי וועלן אפשר זיין געצוואונגען צו פאַר־מאַכן דאָס טעאַטער — סיידן, זאָגט ער: „אַ שטאַרקע מעלאָדראַמע. דער עולם אין נוואַרק דאַרף זיך גוט אויסוויינען, זיי האָבן נישט ליב די האָפּקעס״.

מיר איז באַלד געקומען אויפן געדאַנק זאַלאַטאַרעווסקיס „לעבעדיקע יתומים״, און איך האָב אים דערקלערט: „הער, סינקאָף, ביי מיר גע־פינט זיך זאַלאַטאַרעווסקיס אַ נייע מעלאָדראַמע, וועלכע ער האָט גע־לייענט פאַר אַלע מענעדזשערס, און זיי האָבן די פּיעסע צוריקגעוויזן. איך אַליין גלויב, אַז דאָס איז זייער אַ שטאַרקע מעלאָדראַמע. אָבער צי דער עולם וועט זי אויפנעמען, ווייס איך נישט. ווען איך בין אויף דיין אָרט, וואָלט איך זי אויפגעפירט״.

סינקאָף האָט אַביסל נאָכגעטראַכט און ענדלעך געזאָגט: „איך וועל דיך פאָלגן, שלום, ביי זאַלאַטאַרעווסקין קאָן אַמאָל געשען אַ נס. אָבער געלט אים צו געבן האָב איך דערוויילע נישט. איך וועל די פּיעסע אויפפירן, דערנאָך וועלן מיר זען. איז די פּיעסע גוט, וועט ער דאָך פאַרדינען אַ סך געלט; און ווען חלילה נישט, האָט דאָך זאַלאַטאַרעווסקי גאָרנישט פאַרלוירן. איך, זעסטו, בין יאָ אין אַ סכנה. אויב די פּיעסע פאַלט דורך, מוז איך פאַרמאַכן דעם טעאַטער״.

נאָך לענגערע דינגעגנישן האָבן מיר אָפּגעמאַכט, אַז סינקאָף זאָל געבן זאַלאַטאַרעווסקין פופציק דאָלאַר, און אויב די פּיעסע פאַלט־דורך, האָט ער דאָס רעכט אַרונטערצורעכענען די פופציק דאָלאַר פון זאַלאַטאַרעווסקיס אַנדערע פּיעסן, וואָס ער וועט שפּילן דורכן סעזאָן אין זיין טעאַטער. סינקאָף האָט אויסגעשטעלט צוויי טשעקס צו פינף־און־צוואַנציק דאָלאַר (איינעם אויף איין וואָך שפּעטער, מחמת ער האָט ניט געהאַט גענוג געלט אין באַנק) און ער האָט מיר צוגעזאָגט קומענדיקן פרייטיק נאַכט, נאָך דער ערשטער פאָרשטעלונג פון „די לעבעדיקע יתומים״ מיר לאָזן וויסן טעלעפאָניש דעם רעזולטאַט.

זאַלאַטאַרעווסקי איז געווען אַ גליקלעכער. מיר זיינען אַריין צו די „הוירשהאָרן ברידער״, וועלכע האָבן געהאַט אַ „באַר און גריל״ אויפן עק ערשטע סטריט און סעקאָנד עוועניו. זאַלאַטאַרעווסקי האָט אויסגע־ביטן ביידע טשעקס, געהייסן געבן שנאַפּס פאַר אַלע, וואָס האָבן זיך דאָרט געפונען, האָט מיר באַצאָלט, וואָס מיר איז געקומען פאַר פאַרקויפן

די פּיעסע, און אַליין איז ער אַוועק אַהיים מיט די איבערגעבליבענע עטלעכע דאָלאַר.

אַ גאַנצע וואָך בין איך אַרומגעגאַנגען נערוועז און נאָר געטראַכט וועגן דעם אויסגאַנג פון דער פּיעסע. איך האָב געפּרואווט אויסגעפינען פון די שוישפּילער, וועלכע האָבן יעדן טאָג געמאַכט פּראָבע, וואָס זיי דענקען פון דער פּיעסע — אָבער זייערע ענטפערס זיינען נישט געווען קיין גוטע. זאָלאָטאַרעווסקי אַליין האָט זיך וועגן דעם אַ סך ווייניקער געזאָרגט, ווי איך. ביי אים איז דאָס געווען: יאָ־יאָ — ניין־ניין. ער איז שוין געווען געוואוינט צו אַזעלכע זאַכן.

פרייטיק האָב איך ביז שפּעט אין דער נאַכט געוואַרט אויפן צו־געזאָגטן טעלעפאָן. אָבער קיינער האָט ניט גערופן. ווען איך האָב מיך אַוועקגעלייגט אין בעט, האָב איך בשום אופן נישט געקאָנט איינ־שלאָפן: וואָס וועט מאָרגן די גאַנצע „טעאַטראַלע עוועניו" זאָגן? אַז איך האָב סינקאָפּן אַריינגעשלעפּט אין אַ בלאָטע... אַקטיאָרן וועלן בלייבן אָן פּרנסה און וועלן מיך שעלטן פאַר מיין „מבינות"...

אויפן צווייטן טאָג באַגעגן איך צופעליק איידא אַדלער, די פרוי פון בעני אַדלער, וועלכער האָט געשפּילט אין „די לעבעדיקע יתומים" די הויפּטראָלע, דעם דאָקטאָר, און זי דערציילט מיר, אַז זי פאָרט קיין נוואַרק: „מיין מאַן האָט מיך אַרויסגערופן טעלעפאָניש. זאָלאָטאַ־רעווסקיס פּיעסע איז אַזאַ סוקסעס, אַז מ'האָט שוין באַלד אויספאַרקויפט אַלע 'טיקעטס' פאַר היינט בייטאָג און ביינאַכט". איך האָב לאַנג ניט געטראַכט און בין מיט איר מיטגעפאָרן קיין נוואַרק. אין טעאַטער האָב איך באַמערקט אַ גרויסע שורה מענטשן ביי דער קאַסע. איך בין אַריין אין טעאַטער זען די פאָרשטעלונג. און ווען איך בין נאָכן צווייטן אַקט געווען איבערצייגט, אַז די פּיעסע איז אַ גרויסער דערפאָלג, האָב איך טעלעפאָנירט קיין ניו־יאָרק, צוערשט זאָלאָטאַרעווסקין, דערנאָך צום באַלעבאָס פון „פּיפּלס טעאַטער", יאָסל עדעלשטיין, און זיי געהייסן אַרויסקומען ביינאַכט זען די פּיעסע.

אַכט אַזייגער ביינאַכט זיינען אָנגעקומען פון ניו־יאָרק יאָסל עדעל־שטיין, מאַקס גאָלדבערג, טשאַרלי וויינבלאַט, בעסי טאָמאַשעווסקי, ווילי פאַסטערנאַק און, פאַרשטייט זיך, זאָלאָטאַרעווסקי. און נאָכן דריטן אַקט האָט עדעלשטיין געגעבן זאָלאָטאַרעווסקין אַ טשעק אויף צוויי הונ־דערט דאָלאַר און אָפּגעקויפט די פּיעסע „די לעבעדיקע יתומים", וועלכע איז געשפּילט געוואָרן מיט יעקב פּ. אַדלער אין „פּיפּלס־טעאַטער" גאַנצע צוויי־און־צוואַנציק וואָכן.

באַלד זונטיק אין דער פרי האָבן מיך אַרויסגערופן טעלעפאָניש

מאַקס ראָזענטאַל און נייטן גאָלדבערג. נאָך לאַנגע טענות און קעגן־טענות, האָב איך, אויף דער עצה פון דעם „לאָיער" טשאַרלי ווײַנבלאַט, אונטערגעשריבן אַ קאָנטראַקט מיט מאַקס ראָזענטאַל, אַז איך האָב אים פאַרקויפט „די לעבעדיקע יתומים" מיט צוויי וואָכן פריער, ווי עדעל־שטיין האָט זי געקויפט, און נייטן גאָלדבערגן האָב איך אונטערגעשריבן, אַז אים האָב איך פאַרקויפט „די לעבעדיקע יתומים" מיט דריי וואָכן פריער. און אַזוי האָבן אַלע דריי טעאַטערס אויפגעפירט „די לעבעדיקע יתומים" אין איין און דער זעלבער נאַכט.

„די לעבעדיקע יתומים" האָבן אַנגעפילט די קאַסעס פון אַלע טע־אַטערס, וואו די פּיעסע איז נאָר געשפּילט געוואָרן, און זאָלאָטאַרעווסקי איז ווידער געוואָרן פּאָפּולער און דערפאָלגרייך. מאַקס ראָזענטאַל האָט מיט אַ יאָר שפּעטער אויפגעפירט זיין „פרייז פון ליבע" אין „פיפּלס טעאַטער", וואָס איז געווען נאָך אַ גרעסערער דערפאָלג ווי „די לע־בעדיקע יתומים", און דערנאָך האָט יאָסל עדעלשטיין אויפגעפירט „דאָס גאָלדענע שטייגעלע", וואָס האָט שוין נישט אַזוי שטאַרק אויסגענומען.

אָבער די קרוין פון זאָלאָטאַרעווסקיס שאַפן פאַר דער יידישער בינע איז פאַרבליבן „דער ישיבה בחור". ער איז געשטאָרבן דעם 28 נאָוועמבער, 1946. און ווען מ'האָט אין יאָר 1949 אַוועקגעשטעלט אַ מצבה אויף זיין קבר, האָב איך געלאָזט אויף איר אויסקריצן: „פ"נ יצחק זאָלאָטאַרעווסקי, דער פאַרפאַסער פון 'ישיבה בחור'".

☆

נחום (נחמיה) ראַקאָוו

(1928—1866)

נחום ראַקאָוו האָט קיינמאָל נישט געלעבט בשלום מיט דער טעאַטער־פּראַפּעסיע. ער האָט געפילט, אַז זיינע פאַרדינסטן, ווי אַ דראַמאַטורג זיינען זייער קליינע און ער געהערט זיכער נישט צו די אָנערקענטע דראַמאַטורגן — אַ סימן: אַלע זוכן אין אים חסרונות, קריטיקירן אים. איז ער דערפאַר געווען יעדן אונטערטעניק, דעם מענע־דזשער, ווי דעם שוישפּילער, אַפּשיטא שוין דעם סטאַר, וועלכער האָט תמיד געהאַט דאָס לעצטע וואָרט אין מבינות אויף אַ פּיעסע. און מיט

דעם, וואָס ער האָט אַליין נישט געגלויבט אין זיך, האָט ראַקאָוו אַ סך מאָל פאַרקלענערט זיין אייגענעם ווערט, ווי אַ דראַמאַטורג.

זיין קאַריערע ביים יידישן טעאַטער האָט נחום ראַקאָוו אָנגעהויבן, ווי אַ סופלער. ער איז געקומען פון רוסלאַנד קיין ענגלאַנד אין סוף פון די אַכציקער יאָרן, און דאָרט זיך באַקענט מיט די שוישפּילער מאַקס ראָזענטאַל און רודאָלף מאַרקס, שפּעטער אויך מיט יעקב פּ. אַדלער. אַזוי ווי אין יענער צייט איז ביים טעאַטער געווען אַ מאַנגל אין יונגעלייט, וועלכע זאָלן קענען לייענען יידיש (ווייניק פון די, וואָס האָבן געקענט יידיש, האָבן געוואָגט זיך צו־צורירן צום יידישן טעאַטער), איז אין אַ שעת־הכושר נחום ראַקאָוו געוואָרן אַ סופלער. אַזוי ווי אַלס סופלער האָט ער נישט געהאַט קיין גרויסן דערפאָלג, האָט ער אָנגעהויבן פּרואוון זיין מזל מיט דער פּען. פּיעסן פאַר דער יידישער בינע האָבן אין יענער צייט שטאַרק אויסגעפעלט. און ווען ראַקאָוו האָט שוין אַביסל אויפגעכאַפּט די ענגלישע שפּראַך, האָט ער גענומען נאָכטאָן רודאָלף מאַרקס און אָנגעהויבן באַזוכן אין לאָנדאָן די ענגלישע טעאַטערס. געכאַפּט דעם שניט, ווי אַזוי צו מאַכן פון אַ גלח אַ רב, און פון אַן ענגלישן אַדעלמאַן אַ פּרנס־חודש, האָט ראַקאָוו זיך אָוועקגעזעצט שרייבן „אייגענע" פּיעסן.

די ערשטע פּיעסע, וואָס ראַקאָוו האָט אָנגעשריבן אין לאָנדאָן אין סוף פון די אַכציקער יאָרן, איז געווען „דער גריגער אין לאָנדאָן". און באַלד נאָכדעם זיינען געקומען „דער גר צדק", „גזרות פּאָרטוגאַל", „דער סטרייק אין לאָנדאָן" און „קאַפּיטאַן דרייפוס, אָדער עמיל זאָלאַ".

דאָס זיינען אַלץ געווען צייט־פּיעסן. און ווען ראַקאָוו איז אין יאָר 1900 געקומען אין אַמעריקע, זיינען שוין די אַלע צייט־טעמעס געווען אויסגענוצט און אָפּגעשפּילט פון אַנדערע מחברים, ווי „פּראָפּעסאָר" האָרוויץ, זאָלאָטאַראָווסקי, משה זייפערט, און ראַקאָוו האָט אין אַמעריקע נישט געהאַט מער וואָס צו פאַרקויפן. ער האָט באַלד דערפילט, אַז דאָ וועט אים זיין זייער שווער צו קאָנקורירן מיט די דעמאָלטדיקע דראַמאַטורגן, בפרט מיט יעקב גאָרדין, וועלכער האָט דעמאָלט פאַרנומען דעם אויבן־אָן אויף דער יידישער בינע. און אַפילו מיט לעאָן קאָברין און ז. ליבין, וועמענס פּיעסן מ'האָט שוין דעמאָלט געשפּילט, צי מיט יוסף לאַטיינער און איזידאָר זאָלאָטאַרעווסקי, וועלכע האָבן דעמאָלט „געהאַלטן די אַרענדע" אויפן ביליקן טעאַטער מיט זייערע שטאַרקע מעלאָדראַמאַטישע און אָטעם־פאַרכאַפּנדיקע סוזשעטן (די אַזוי גערופענע שונד־פּיעסן) — האָט ער אָנגעהויבן זוכן וועגן, ווי אַזוי זיי איבערצושטייגן אויפן דאָזיקן געביט, מיט נאָך אַ מער שונדיסטישן צוגאַנג.

און אַזוי האָט ער, אין 1902, אויפגעפירט זיין ערשטע פיעסע אין אַמעריקע מיט אַן אומבאַקאַנטער טרופּע אין אַ ניו־יאָרקער טעאַטער אויף דער 129סטער גאַס — די מעלאָדראַמע „אין ווילדן רוסלאַנד". ווען די פיעסע האָט נישט אויסגענומען, האָט זיך ראַקאָוו אַ נעם געטאָן צו שעקספּירס „ראָמעאָ און דזשוליעט", און געמאַכט דערפון אַן אָפּערעטע מיטן נאָמען „די שבועה ביים ספר תורה", וועלכע איז צוערשט אויפגעפירט געוואָרן, אין יאָר 1903, אין באָסטאָן, דערנאָך אין דער פּראָווינץ פון ניו־ענגלאַנד — אויך מיט אַ קנאַפּן דערפאָלג (מיט יאָרן שפּעטער איז די פיעסע געשפּילט געוואָרן מיט סעמועל ראָזענשטיין אין ניו־יאָרקער נעשאָנאַל טעאַטער).

איינער פון די גרעסטע דערפאָלגן ביים יידישן טעאַטער־עולם פון יענער צייט איז געווען זאלאטארעווסקיס „ישיבה בחור". די פיעסע איז געשפּילט געוואָרן מיטן גרעסטן דערפאָלג איבער גאַנץ אַמעריקע. האָט ראַקאָוו זיך ווידער מתקנא געווען אין זאָלאָטאַרעווסקין און האָט אין יאָר 1903 אָנגעשריבן זיין פיעסע „דער בטלן" (שפּעטער גערופן „דער תלמיד חכם"), וועלכע איז אויפגעפירט געוואָרן דורך דוד קעסלער אין טאַליאַ־טעאַטער. די פיעסע האָט שטאַרק אויסגענומען, און דאָס האָט פאַר ראַקאָוון געעפנט די טירן פון אַלע אַנדערע יידישע טעאַטערס.

דאָס איז געווען אין דער צייט פון דער גרויסער יידישער אימיגראַציע אין אַמעריקע, ווען יעדן טאָג האָבן שיפן פון יענער זייט ים אַריינגעבראַכט הונדערטער „גרינע" — נייע אימיגראַנטן. ראַקאָוו האָט זיך אַ נעם געטאָן צו דעם „בינטל גרינס", און האָט אָנגעהויבן אַריינברענגען גאַנצע פעק פון דעם „גרינעם עלעמענט" אין זיינע פיעסן. באָריס טאָמאַשעווסקי איז געווען דער ערשטער בעלן אויף אָט־דער סחורה, און ער האָט ביי ראַקאָוון אָפּגעקויפט דאָס גאַנצע „פעקל־גרינס", וואָס ער האָט אים געבראַכט. און באַלד האָבן זיך באַוויזן אין די צייטונגען און אויף די אַפישן די נעמען פון ראַקאָווס פיעסן: „דער גרינער בחור", „די גרינע מויד", „דאָס גרינע ווייבל", „דער גרינער טאַטע", „די גרינע קינדער". וואָס מער גרינע ס'זיינען אַריינגעקומען אין לאַנד, אַלץ בעסער האָט זיך ראַקאָוון געלעבט. ער איז געוואָרן אַזוי אַריינגעטאָן אין „בינטל גרינס", אַז ווען ער האָט מיט יאָרן שפּעטער איבערזעצט פאַר מאַקס ראָזענטאַל אַלעקסאַנדער דיומאַס „קיען", האָט ער די פיעסע גערופן „דער גרינער אַקטיאָר".

ראַקאָוו האָט אַזוי אָנגעהויבן פאַרפלייצן די יידישע בינע מיט זיינע מעלאָדראַמעס און קאָמעדיעס, וואָס זיינען, מיט זייער גאַנצער גוזמאדיקייט, איבערטריבנקייט און הפקרות, געשפּילט געוואָרן פון

מאַקס ראָזענטאַל, סעראַ אַדלער, קעני ליפּצין, בעסי טאָמאַשעווסקי, און שפּעטער אויך פון יעקב פּ. אַדלער און דוד קעסלער. צווישן זיינע מער־וויניקער דערפאָלגרייכע פּיעסן זיינען געווען: „דאָס דאָרפסמיידל", „די יידישע מלוכה", „די גנבטע" (גענומען פון יושקעוויטשעס „מינא גלאַנק"), „די יידישע קרוין", „דער גענגסטער", „כאַנטשע אין אַמעריקע", „מענטשן און חיות" (פון יושקעוויטש), „אַביסעלע גליק", „די ווייבערשע מלוכה" און אַ סך אַנדערע.

די ערשטע צייט האָט ראַקאָוו געמוזט שטאַרק קעמפן פאַר זיין פּאָזיציע אין טעאַטער. אָבער שפּעטער האָבן זיינע מעלאָדראַמעס אָנגע־הויבן געפעלן דעם עולם, און זאלאַטאַרעווסקי האָט אין אים באַקומען אַ גאַנץ ניש־קשהדיקן קאָנקורענט. נאָכמאַכנדיק זאָלאָטאַרעווסקין, האָט אויך ראַקאָוו גענומען דעם מאַטעריאַל פאַר זיינע מעלאָדראַמעס פון דעם אַמעריקאַנער יידישן לעבן. ער האָט עס באַאַרבעט — אפשר מיט וויניק טאַלאַנט, אָבער מיט אַ געוויסער טעכניק, געכאַפּט פון זאָלאָטאַרעווסקין, און אַזוי האָבן זיינע פּיעסן אַ סך מאָל געווירקט אויפן עולם מיט זייערע דראַמאַטישע קאָנפליקטן און סיטואַציעס. מ'דאַרף געדענקען, אַז די יידישע בינע האָט זיך אין יענער צייט אַ הויב געטאָן דווקא צו אַ העכערער מדרגה, אָבער פון דער אַנדערער זייט איז זי געבליבן שטעקן ביי דער מעלאָדראַמע, וועלכע האָט מער אַפּעלירט צום ברייטן טעאַטער־עולם. און אויב די מעלאָדראַמע וואָלט נאָר געווען אַביסל אויסגעהאַלטן אין קינסטלערישן זין, וואָלט זי געווען געקאָנט שפּילן אַ גינסטיקע ראָל אין יידישן טעאַטער. ראַקאָוו האָט אָבער געשריבן מעלאָדראַמעס נישט פון פיינסטן סאָרט. אַפילו זיינע אָפּערעטעס זיינען געווען שטאַרק מעלאָדראַמאַטיש, ווייל פאַקטיש האָט ער קיין אָפּע־רעטעס קיינמאָל נישט געשריבן. זיינע מעלאָדראַמעס פלעגן איבער־געמאַכט ווערן אויף אָפּערעטעס. אַזוי איז געווען דער פאַל מיט דער אָפּערעטע „די יידישע קרוין", וועלכע באָריס טאָמאַשעווסקי האָט איבער־געמאַכט פון ראַקאָווס מעלאָדראַמע „אל־רחום".

ראַקאָווס פּיעסן זיינען געווען אַ סך שוואַכער פון זאלאַטאַרעווסקיס, און דאָך האָט ראַקאָוו געקאָנט גרינגער פאַרקויפן אַ מעלאָדראַמע, ווי זאלאַטאַרעווסקי. ראַקאָוו, אַלס אַ געוועזענער סופלער, האָט געהאַט אַ טבע ביים לייענען זיינס אַ מעלאָדראַמע אויסצושפּילן אַלע דראַמאַטישע סיטואַציעס, און ביי געוויסע סצענעס פלעגט ער זיך אַזוי צעוויינען, אַז די גאַנצע טרופּע פלעגט אויס רחמנות מיט אים מיטוויינען. אַזוי פלעגט ער מיט זיינע טרערן אַריינגאַרן דעם סטאַר און דעם מענעדזשער, און מען האָט ביי אים די פּיעסע געקויפט. ערשט שפּעטער, ביי פּראָבן,

פלעגט מען זיך אַרומזען, אַז די סצענעס זיינען אומגעלומפּערט געשריבן, און מ׳האָט זיי געמוזט אויסשניידן. דערצו האָט ער נאָך געהאַט אַ „שוואַכן זכרון״. ער פלעגט באַאַרבעטן, אָדער בלויז איבערשרייבן פרעמדע פּיעסן, און דערנאָך זיך אַליין איינרעדן, אַז זיי זיינען זיינע. אַזוי איז געווען דער פאַל מיט יושקעוויטשעס „מינא גלאַנק״ און „מענטשן און חיות״, מיט הערי קאַלמאַנאָוויטשעס „שפּיגל פון לעבן״, מיט מיין אייגענער פּיעסע „די פאַרשעמטע כלה״, און אַסך אַנדערע. דאָס האָט אָפט געבראַכט צו מחלוקת און צו דין־תורהס, אָבער ראַקאָוו איז אַלץ געבליבן ביי זיין געוואוינהייט.

נ. ראַקאָוו האָט די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן געוואוינט אין מאָונט וואוירנען. קיינער פון דער טעאַטער־משפחה האָט אים קיינמאָל נישט באַזוכט, אַחוץ אַמאָל איזידאָר זאָלאָטאַרעווסקי, וועלכער איז דאָרט געווען זיינער אַ שכן. אָבער געוואוסט האָט מען, אַז זיין פרוי, מיט וועלכער ער האָט חתונה געהאַט נאָך אין לאָנדאָן, איז נישט קיין יידישע און זי האָט פיינט געזעלשאַפט. אַחוץ דעם האָט מען זיך גע־היט פאַר די צוויי גרויסע הינט, וואָס ראַקאָוו האָט שטענדיק געהאַלטן ביי זיך אין הויז. און אַזוי האָט קיינער נישט געוואוסט ווען ער איז קראַנק געוואָרן און אויך נישט ווען ער איז געשטאָרבן — אַפילו נישט זיין נאָענטסטער שכן זאָלאָטאַרעווסקי. אין דער יידישער פרעסע איז אַפילו נישט געווען קיין נאָטיץ נאָך זיין טויט, און קיינער ווייסט נישט וואו זיין קבר געפינט זיך.

☆

לעאָן קאָברין

(1946 — 1872)

לעאָן קאָברין איז געבוירן געוואָרן אין וויטעבסק דעם 15טן מערץ, 1872. זיין פאָטער, אַ סוחר, האָט אים ביז 12 יאָר געשיקט אין חדר, דערנאָך אים געגעבן אַן אַלגעמיינע בילדונג. צו פופצן יאָר האָט שוין קאָברין געשריבן דערציילונגען אין רוסיש.

אין 1892 איז ל. קאָברין געקומען קיין אַמעריקע, וואו ער האָט די ערשטע פינף יאָר זייער פיל דורכגעמאַכט. אָט־וואָס קאָברין אַליין דערציילט (אין „טאָג״, פון 8טן יולי, 1939):

„געווען איז דאָס אינעם יאָר 1897. אין יענער צייט בין איך שוין אַ יאָר פינף געווען דאָ אין לאַנד און האָב שוין דאָ אַ סך דורכגעמאַכט: געמאָלקן קי ביי אַ פאַרמער אין פענסילווועניע; געפּלאָגט זיך אין דעם יידישן שטעטל כרמל (קאַרמעל, ניו דזשוירזי) אַרום אַ קאָאָפּעראַטיווער פאַבריק; געאַרבעט נעכט ביי אַ בעקער אין פילאַדעלפיע, ביז איך בין אַוועקגעפאַלן ביי דער אַרבעט אין דעם הייסן און מעליקן קעלער; געאַרבעט אין אַ ציגאַר־פאַבריק, אין אַ העמד־פאַבריק ביי דער מאַשין, ביי אַ וועב־שטול אין אַ זייד־פאַבריק אין וועסט האָבאָקען; געקליבן וועש צווישן די געגנאָסן פאַר אַ קאָאָפּעראַטיווער לאָונדרי (וועשעריי), וואָס איז געגרינדעט געוואָרן פון יידישע סאָציאַליסטן, כדי מיטן ריווח צו שטיצן דעליאַנס 'פּיפּל' — און אין 1897, ווען איך האָב זיך באַקענט מיט גאָרדינען אין דעמאָלטדיקן פאַראיין 'די פרייע יידישע פאָלקס בינע', בין איך נאָך אַלץ ניט געווען קיין עושר.

„מיין חיונה האָב איך דעמאָלט געצויגן פאַר מיר און מיין ווייב און קינד פון פאַנאַנדערטראָגן צייטונגען צו קונדן, וואָס פון דער דאָזיקער 'קאָמערציע' האָב איך געהאַט אַ הכנסה אַן ערך אַ דאָלאַר און אַ האַלב אַ וואָך... אמת, איך האָב שוין געדרוקט דעמאָלט דערציילונגען, וואָס זיי זיינען גאַנץ געפעלן געוואָרן דעם עולם. אָבער פון מיין ליטעראַטור האָב איך געהאַט נאָך ווייניקער הכנסה, ווי פון מיין קאָמערציע מיט די צייטונגען.

„פונדעסטוועגן איז מיר זעלטן־ווען אַזוי גוט געווען, ווי אין יענער צייט.

„אַ פריילעכע אָרעמקייט איז געווען מיינע, אַן אָרעמקייט, וואָס זי איז באַזעלט און באַפליגלט געווען פון אַ שטרעבן, און פון אַ גרויסן גלויבן אין זיך אַליין, און אין דער צוקונפט פון דער גאַנצער וועלט.

„און יונג און שטאַרק בין איך דאַן געווען, יונג און שטאַרק. אַזוי יונג און שטאַרק, אַז פיל מאָל האָב איך ממש געפילט דעם כוח איבערצוקערן די גאַנצע וועלט. און אָט אין דער צייט בין איך דאָס געוואָרן אַ מיטגליד פון 'די פרייע יידישע פאָלקס בינע'".

זיין ערשטע ליטעראַרישע אַרבעט אין יידיש האָט קאָברין אָנגעהויבן אין דער „פרייע אַרבעטער שטימע" מיט אַן איבערזעצונג פון גליעב אוספּיענסקי, אין יאָר 1893. באַלד דערנאָך האָט ער געשריבן אַ סעריע ליטעראַריש־קריטישע אַרטיקלען אין דער פילאַדעלפיער „שטאָט צייטונג" אונטערן טיטל „בריוו נאָך רוסלאַנד וועגן דער זשאַרגאָנישער ליטעראַטור אין אַמעריקע".

אין יאָר 1894 איז אין דער אַרבעטער־צייטונג „אָבענד בלאַט" גע־

דרוקט געוואָרן זיין ערשטע אָריגינעלע סקיצע „אַ מערדער אויס ליבע", וועלכע האָט געצויגן די אויפמערקזאַמקייט פון די ליטעראַרישע קרייזן. ער איז באַלד נאָכדעם געוואָרן אַ שטענדיקער מיטאַרבעטער פון דעם „אָבענד בלאַט". זייט יענער צייט האָט ער אָנגעהויבן זיך אָפּגעבן מיט ליטעראַרישער אַרבעט, ווי אַ מיטאַרבעטער פון „פאָרווערטס", „צוקונפט" און אַנדערע אַמעריקאַניש־יידישע זשורנאַלן.

אין 1898 איז אָפּגעדרוקט געוואָרן קאָברינס אַ גרעסערע דער־ציילונג פון יידישן פישער־לעבן אין רוסלאַנד, „יאַנקל בוילע", וועלכע האָט געמאַכט אַ רושם אין די ליטעראַרישע קרייזן מיט דער נייקייט פון דער טעמע. די דאָזיקע דערציילונג האָט קאָברינען באַלד אַוועק־געשטעלט אין די ערשטע רייען פון די יידישע ליטעראַטן, ווי איינער פון די באַדייטנדסטע פאָרשטייער און פיאָנערן פון דער יידישער ליטעראַטור אין אַמעריקע.

מיט זיין גרויסער שילדערונגס־קראַפט, מיט אַ פיין אויג אויפצו־כאַפּן סביבה, האָט ער אונדז באַלד די ערשטע צייט פון זיין שאַפן געגעבן אַ ריי אינטערעסאַנטע און אויסגעצייכנטע נאָוועלן, הויפּט־זעכלעך פון יידישן לעבן אין אַמעריקע, אין וועלכע ער האָט זיך באַוויזן פאַרן לייענער, ווי אַ שטרענגער רעאַליסט, וואָס גייט אויף אַ געוויסן אופן אין די וועגן פון טשעכאָוו און מאָפּאַסאַן.

ווען קאָברין איז געקומען צום יידישן טעאַטער, האָט זיך די בע־סערע דראַמע נאָך ניט געהאַט איינגעוואָרצלט אויף דער יידישער בינע. צו שטעלן אַ גוטע פּיעסע האָט פּשוט געהייסן מקריב זיין די אינטערעסן פון דער טעאַטער־קאַסע. קיין געלט האָט מען פון אַזאַ שטיק ניט דערוואַרט, און אַזאַ פאַרגעניגן האָט מען זיך דערלויבט איינ־מאָל אין אַ שמיטה. און כאָטש בעסערע אַקטיאָרן, וועמען עס איז שוין נמאס געוואָרן דאָס פּאַיאַצעווען, האָבן אָנגעהויבן פאַרשטיין, אַז אַרויס־צואווייזן טאַלאַנט, שאַפן אַ „כאַראַקטער" אויף דער בינע, קאָן מען נאָר אין אַ בעסערער דראַמע, האָבן אָבער די שרייבער פון די בעסערע פּיעסן דערווייל קיין תקומה ניט באַקומען. גאָרדין איז פאַרשטופּט געוואָרן אין הינטערגרונט, איז געוואָרן אַ מיטאַרבעטער פון „פאָר־ווערטס", וואו ער האָט געשריבן נייעס, אַרטיקלען און סקיצן פאַר צען אָדער צוועלף דאָלאַר אַ וואָך, און זיינע פּיעסן פלעגן נאָר אויפ־געפירט ווערן אין אָנהויב, אָדער אין סוף פון סעזאָן, אָדער צו אַן אַקטיאָרס „ערן־אָוונט". קיין געלט פלעגן די פּיעסן ניט ברענגען; אָבער כבוד האָט דער אַקטיאָר פון זיי געהאַט, און טאַקע דערפאַר האָט מען די פּיעסן גערופן „כבוד־פּיעסן".

אין יענער צייט האָט קאָברין אָנגעשריבן זיין ערשטע פּיעסע „מינא, אָדער די צעשטערטע פאַמיליע פון דאַון טאַון". ער איז מיט דער פּיעסע אַרומגעגאַנגען אין אַלע יידישע טעאַטערס, און קיינער האָט אים אַפילו ניט געוואָלט אויסהערן. ס'איז דעמאָלט געווען זייער שווער, כמעט אוממעגלעך פאַר אַ נייעם פאַרפאַסער צוצוקומען צום יידישן טעאַטער; האָרוויץ און לאַטיינער האָבן אַלע טירן פון טעאַטער פאַרריגלט פאַר אַ „פרעמדן" שרייבער, וועלכער האָט אויף זייער לשון געהייסן דער „יאָלד".

וועגן דער דאָזיקער דערפאַרונג מיט זיין ערשטער פּיעסע דער־ציילט לעאָן קאָברין אין זיין בוך „עראינערונגען פון אַ יידישן דראַ־מאַטורג":

„'מינא', וואָס האָט אַ גאַנץ אינטערעסאַנטע געשיכטע, און וואָס צוליב איר איז שפּעטער אונטערגעגאַנגען 'די פרייע יידישע פאָלקס בינע', האָב איך נאָך אָנגעשריבן, ווען איך האָב געוואוינט אין פילאַ־דעלפיע. איך האָב זי פאַר קיינעם ניט געלייענט, מחמת די אַרבעטער־באַוועגונג און דאָס שרייבן דערציילונגען האָט מיך דעמאָלט מער אינ־טערעסירט, איידער דאָס טעאַטער; איז די פּיעסע ביי מיר אָפּגעלעגן אַזוי אַ פאָר יאָר.

„אָבער איינמאָל פאַלט מיר איין: עס ליגט ביי מיר אַ פּיעסע, אפשר זאָל איך פּרואוון זי פאָרלעזן פאַר אַ טעאַטער? קום איך מיט איר איינמאָל אין דעם דעמאָלטדיקן 'ווינדזאָר טעאַטער', וואו הורוויץ איז געווען דער פאַרפאַסער און דער בעל הבית. דאָרט טרעף איך דעם פאַרוואַלטער פון דעם טעאַטער, עפּשטיינען. זאָג איך עפּשטיינען: איך האָב אַ פּיעסע.

„קוקט ער מיך אַפילו ניט אָן, נאָר פרעגט מיך אַזוי כלאחר יד: — אַ קאָמעדיע, צי אַ דראַמע?

„זאָג איך אים: אַ דראַמע. זאָגט ער: ביי אונדז שפּילט מען קאָ־מעדיעס און ניט קיין דראַמעס, און איז אַוועק.

„ווייס איך, הייסט עס, אַז מען שפּילט דאָרט קאָמעדיעס. און אַזוי ווי איך וויל, אַז מען זאָל דאָרט פאָרט אויסהערן מיין פּיעסע, גיי איך מיט עטלעכע טעג שפּעטער ווידער אַריין, און טרעף דאָרט ווידער דעם אייגענעם בעל דבר, עפּשטיינען, און זאָג אים: — איך האָב אַ קאָמעדיע.

„ענטפערט ער מיר שנעל און שיער מיט כעס: — ביי אונדז שפּילט מען דראַמעס, און ניט קיין קאָמעדיעס...

„זאָג איך אים: — סטייטש?... — און דערמאָן אים, אַז ער אַליין האָט מיר געזאָגט, אַז מען שפּילט ביי זיי קאָמעדיעס.

„ברעכט ער מיר אונטער קורץ און שאַרף: — מיר שפּילן דאָ ניט קיין פּיעסן פון יאָלדן. טשעפּעט זיך אָפּ!... און איז ווידער אַוועק.

„גיי איך דערנאָך מיט מיין פּיעסע אין ‚טאַליאַ טעאַטער‘, וואו דער פּאַרפאַסער איז געווען לאַטיינער, און דאָס מאָל האָב איך אַ בריוול פון פּיליפּ קראַנצן צו דעם סטאַר פון טאַליאַ טעאַטער, וואָס איז געווען ניט קיין אַנדערער, ווי דוד קעסלער. איך האָב אים נאָך ניט געקענט. קום איך איין מאָל, צוויי מאָל און אַ דריטן מאָל אַהין — קעסלער איז ניטאָ! ביז גאָט האָט געהאָלפן: איך גיי צו איינמאָל צום טעאַטער, זע איך פון די טרעפּ גייט־אַרונטער אַ מאַן אין אַ פּעלערינע און מיט אַ הוט מיט ברייטע ראַנדן, שטייף אַרונטערגערוקט איבערן שטערן. דער מאַן האַלט אין די הענט אַ דין שטעקעלע, פאָכעט מיט אים, טאַנצט אונ־טער גראַציעז אין גאַנג אויף די פיס, און זינגט עפּעס אונטער דער נאָז. שטויס איך זיך אָן, אַז דאָס איז אַן אַקטיאָר פון יענעם טעאַטער און איך פרעג אים אויף קעסלערן. שטעלט ער זיך אָפּ מיט אַ באַ־זונדערן גראַציעזן נייג, קוקט מיך אָן מיט גרויסע, אויסדרוקספולע אויגן, און ענטפערט אויף טיף־אונטערשטע טענער: — וואָס דאַרפט איר אים? דאָס בין איך אַליין.

„זאָג איך אים, אַז איך האָב אַ בריוו צו אים פון קראַנצן.

„דערהערט דעם נאָמען ‚קראַנץ‘, האָט ער זיך מסתמא אָנגע־שטויסן, אַז איך בין פון די רוסישע אינטעליגענטן, און האָט גלייך אַרויסגעשאָסן: — גאַוואָריטי פאַ רוסקי?

„מילא, רעד איך צו אים אויף רוסיש. איך דערלאַנג אים קראַנצס בריוו, קען ער עפּעס דאָרט ניט אַרויסקריכן, און אפשר האָט ער ניט געהאַט קיין געדולד אים צו לייענען ווייטער, און פרעגט מיך, וואָס איך וויל פון אים.

„— ווי הייסט אייער דראַמע?

„זאָג איך אים: — ‚מינא‘.

„— ‚מינא‘? וואָס איז דאָס [פאַר] אַ נאָמען? אָ, איר מיינט ‚מאַניע‘?

„— ניין, ‚מינא‘ הייסט די פרוי, די העלדין — זאָג איך.

„צעלאַכט ער זיך הילכיק און פריילעך, און זאָגט: — אושיבקא, בראַט, אושיבקא! מר. קראַנץ האָט אַ טעות געהאַט. איך שפּיל ניט קיין ראָלן פון פרויען. זעט מאַגולעסקאָן...

„ער האָט צוגעלייגט זיין דין שטעקעלע צום ראַנד פונעם הוט, און גראַציעז אַוועקגעטאַנצט ווייטער.

„אַזוי שווער איז דעמאָלט געווען פאַר אַ נייעם שרייבער צו־צוקומען צום טעאַטער. די פּיעסע איז ביי מיר ווידער געבליבן ליגן, ביז איך בין אַריינגעטראָטן אין דער 'פרייער יידישער פאָלקס בינע', און זיך דאָרט באַקאַנט מיט יואל ענטינען".

איינמאָל האָט דער קאָמיטעט פון דער „פרייער יידישער פאָלקס בינע", וואו יעקב גאָרדין איז געווען דער פּרעזידענט, יואל ענטין דער סעקרעטאַר און לעאָן קאָברין איינער פון די מיטגלידער, אַרויסגע־לאָזט אַן אויפרוף צו יידישע שרייבער דורך די יידישע צייטונגען, אַז זיי זאָלען צושיקן אָריגינעלע פּיעסן, און אויב עס וועט זיך ביי איינעם פון זיי געפינען אַן אָריגינעלע ליטעראַרישע פּיעסע, וועט די „פרייע יידישע פאָלקס בינע" זי אויפפירן. (די פּיעסן האָט מען געדאַרפט צו־שיקן צו אַלעקסאַנדער האַרקאַווי, אָן די נעמען פון פאַרפאַסערס).

קאָברין האָט זיין פּיעסע „מינא" איבערגעלייענט פאַר יואל ענ־טינען, און ענטין איז אַזוי באַגייסטערט געוואָרן, אַז ער איז מיט דער פּיעסע באַלד אַוועק צו דר. אב. קאַספּע, און ווען קאַספּע האָט די פּיעסע איבערגעלייענט, איז ער נאָך מער געווען באַגייסטערט, ווי ענטין. עס איז באַשלאָסן געוואָרן, מיט דער צושטימונג פון יעקב גאָרדין, אַז מען זאָל די פּיעסע „מינא" (אַחוץ דר. קאַספּע און יואל ענטין, האָט קיינער ניט געוואוסט ווער דער מחבר איז) פאַרלייענען אויף דעם קומענדיקן מיטינג פון דער „פרייער יידישער פאָלקס בינע".

גאָרדינען איז אָבער די פּיעסע ניט געפעלן געוואָרן. עס האָט זיך צוליב דעם געשאַפן צוויי פּאַרטייען, וועלכע האָבן אָנגעפירט אַ קאַמף צווישן זיך, און דער סוף איז געווען, אַז גאָרדין מיט זיין פּאַרטיי האָבן פאַרלאָזן די „פרייע יידישע פאָלקס בינע", וועלכע איז דעמאָלט, צוליב דער מחלוקה, אונטערגעגאַנגען.

מיט אַ צייט שפּעטער האָבן פיליפּ קראַנץ און באַראָנאָוו שלום גע־מאַכט צווישן יעקב גאָרדין און ל. קאָברין, אוןביידע האָבן אויפסניי איבערגעאַרבעט קאָברינס „מינא".

גאָרדין האָט דערנאָך פאַרגעלייענט די פּיעסע פאַר יעקב פּ. אַדלער, און די פּיעסע איז אָנגענומען געוואָרן. גאָרדין האָט באַקומען פאַר איר הונדערט און פופציק דאָלאַר, פון וועלכע ער האָט געגעבן די ערשטע פינף און זיבעציק דאָלאַר קאָברינען, און די צווייטע פינף און זיבעציק דאָלאַר האָט ער גענומען פאַר זיך. אַזוי איז „מינא" אויפ־

געפירט געוואָרן אין יאָר 1899 דורך יעקב פּ. אַדלער, אין דעם אַמאַליקן „ווינדזאָר טעאַטער״.

בעת דער אויפפירונג פון „מינא״ האָט פּאַסירט אַן אינצידענט, וואָס איז זייער כאַראַקטעריסטיש פאַרן דעמאָלטדיקן יידישן טעאַטער: אויף די אַפישן, טעאַטער־פּראָגראַמען און אַפילו אין די אַנאָנסן פון די צייטונגען איז אָנגעגעבן געוואָרן דער נאָמען פון יעקב גאָרדין, ווי דער פאַרפאַסער פון „מינא״; קאָברינס נאָמען איז לחלוטין ניט דער־מאָנט געוואָרן. און כאָטש ס׳איז אמת, אַז גאָרדין האָט אָנגעוויזן קאָברינען, ווי צו פאַרבעסערן און צו פאַרפיינערן זיין דראַמע, און האָט אויך אַליין צוגעשריבן דעם פערטן אַקט, איז אָבער זיין אַרבעט דערביי ניט געווען אַזוי גרויס, אַז נאָר ער אַליין זאָל דערמאָנט ווערן, ווי דער פאַרפאַסער, אָן קאָברינס נאָמען.

עס מוז דאָ באַטאָנט ווערן, אַז גאָרדין האָט זיך קיינמאָל ניט אָפּ־געזאָגט צו דערקלערן אַן אָנפאַנגער די סודות פון דראַמאַטורגיע, און האָט זיכער ניט געוואָלט זיך באַנוצן מיט דער שאַפונג פון אַ צווייטן. און פאַקטיש איז שפּעטער באַוויזן געוואָרן, אַז ניט גאָרדין, נאָר די מענעדזשערס פון ווינדזאָר טעאַטער האָבן ניט געוואָלט האָבן אויף די אַפישן און אין די אַנאָנסן דעם נאָמען פון אַן „אָנפאַנגער״. כאָטש קאָברינס נאָמען איז שוין דעמאָלט געווען באַקאַנט צו די לייענער פון דער יידישער ליטעראַטור אין אַמעריקע, האָבן אָבער די טעאַטער־מענעדזשערס צו אים קיין גרויס צוטרויען ניט געהאַט, ווי אַ דראַ־מאַטורג, און זיי האָבן דערפאַר אַוועקגעשטעלט בלויז גאָרדינס נאָמען, ווי דער אויטאָר פון „מינא״.

אָבער דאָס האָט קאָברינען ניט אָפּגעהאַלטן אויך ווייטער צו שרייבן פאַר דער בינע. נאָך „מינא״ האָט ער אָנגעשריבן זיין „איסט סייד געטאָ״, וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן דורך דוד קעסלער אין „טאַליאַ טעאַטער״, און דערנאָך (1900) „סאָניע פון איסט בראָדוויי״ אין „פּיפּלס טעאַטער״. אַזוי ווי די ביליקערע פּיעסן האָבן אָנגעהויבן פאַרלירן זייער ווערט און מען האָט אָנגעהויבן זוכן נייע מיטלען, ווי אַזוי אָנצוהאַלטן דאָס פּובליקום, איז קאָברין פאַרבליבן אין „פּיפּלס טעאַטער״, וואו ער האָט אַ לענגערע צייט געשריבן נאָר פאַר באָריס טאָמאַשעווסקי.

מיט קאָברינס פּיעסן איז געקרעפטיקט געוואָרן די השפעה פון דער בעסערער דראַמע אויף דער יידישער בינע, און צוגלייך אויך דער מאַטעריעלער צושטאַנד פון יידישן טעאַטער. די פריערדיקע דראַמאַ־טורגן, וואָס האָבן געהאַלטן די יידישע בינע אינגאַנצן אין זייערע הענט,

האָבן זיך אַצינד מער ניט אָנגעזען. די וויכטיקסטע יידישע דראַמאַ־טורגן אין אַמעריקע זיינען דעמאָלט געוואָרן יעקב גאָרדין און לעאָן קאָברין.

קאָברין איז געגאַנגען אין גאָרדינס וועגן. ער האָט געקאָנט אַריינ־דרינגען אין לעבן; האָט פאַרמאָגט אַן אויג און אויער פאַר די העלע פאַרבן און טענער פון עלעמענטאַרע, ליידנשאַפטלעכע געפילן, אַ גע־זונטן חוש פאַר לעבעדיקע מענטשן, און דער עיקר — ליבע צו דראַ־מאַטישע סצענעס און אַ סך טעמפּעראַמענט. ער האָט גוט געקענט די בינע. ער האָט אין משך פון קאָרגע פופציק יאָר אונדז געגעבן אַ גלענצנדע גאַלעריע פון אויסערלעך, ווי אינערלעך קרעפטיק־געמאַ־לענע טיפּן, און מיט דעם געשאַפן די פּסיכאָלאָגישע פיגור אויף דער יידישער בינע. ער האָט דער ערשטער נאָך גאָרדינען מאַניפעסטירט אויף דער בינע אַ שטאַרקן חוש פאַרן אמת, פאַר רעאַליזם. פונקט ווי יעקב גאָרדין, האָט ער אַרויפגעבראַכט אויף אונדזער בינע ניט נאָר דעם פיינעם וויץ, נאָר דעם עכטן, האַרציקן הומאָר.

„מינא" איז געווען בלויז, ווי אַ פּראָלאָג, אַ מין אוּווערטורע צו קאָברינס שפּעטערדיקן דראַמאַטורגישן שאַפן. ווען ער האָט זיך שפּע־טער אַביסל באַקרעפטיקט און באַפעסטיקט אין דער יידישער דראַמע, האָט ער זיך דערהויבן צום אַ סאָציאַלער הויך, ווי אין „יאַנקל בוילע", „צוריק צו זיין פאָלק", דער גרויסער ייד", „שונאים", „ריווערסייד דראַיוו" און אַ סך אַנדערע.

לעאָן קאָברין איז געשטאָרבן אין ניו־יאָרק דעם 31טן מערץ, 1946.

☆

משה קאַטץ

(1941 — 1864)

משה קאַטץ האָב איך געקענט זייט דעם יאָר 1907, ווען גרעגאָרי גערשוני איז געקומען קיין אַמעריקע. ריזיקע פאַרזאַמלונגען זיינען דעמאָלט אָפּגעהאַלטן געוואָרן אין ניו־יאָרק און איבערן לאַנד, ביי וועלכע עס זיינען צענדליקער טויזנטער דאָלאַר געזאַמלט געוואָרן פאַר דער פאַרטיי־אַקציע, וואָס דער פעדעראַטיווער קאָמיטעט פון די ס. ר.־אָרגאַניזאַציעס האָט אָנגעפירט. אין יידישע טעאַטערס און אין די וואָדעווילן האָט מען דעמאָלט אַפילו געשפּילט „סקעטשעס" און פּיעסן מיטן נאָמען „גערשוני". אין דער שפּיץ פון דעם גערשוני־קאָמיטעט איז געשטאַנען משה קאַטץ, וועמענס נאָמען האָט דעמאָלט פאַרנומען דעם אויבן־אָן אין דער יידישער, ווי אין דער ענגלישער פּרעסע.

פּערזענלעך האָב איך מיט משה קאַטץ זיך באַקענט ערשט אין יאָר 1916, ווען איך האָב אים איינגעלאַדן צו אַ מיטינג פון די „יידישע דראַמאַטורגן", וואָס איז אָפּגעהאַלטן געוואָרן אין יענער צייט אין טאָמאַשעווסקיס „נעשאַנאַל טעאַטער", ביי באָריס טאָמאַשעווסקין אין אָפיס. ביי יענעם מיטינג זיינען געווען באָריס טאָמאַשעווסקי, לעאָן קאָברין, ז. ליבין, אברהם שאָמער, משה ריכטער, נ. ראַקאָוו, יצחק זאָלאָטאַרעווסקי, משה שור, ז. קאָרנבליט, מיכל גאָלדבערג, איך און אַ סך אַנדערע. משה קאַטץ איז ביי יענעם מיטינג אויפגענומען געוואָרן, ווי אַ מיטגליד פון די „יידישע דראַמאַטורגן". ער איז שוין אין יענער צייט געווען אַ באַוואוסטער דראַמאַטורג און ער האָט אויף אַלעמען געמאַכט אַן אומפאַרגעסלעכן איינדרוק מיט זיין אַרט רעדן און מיט זיין טיפן ערנסט און באַהאַוונטקייט אין ענין טעאַטער.

אין אַמעריקע איז משה קאַטץ געקומען אין יאָר 1888. ווי יואל ענטין גיט־איבער (אין „פאַרבאַנד־שטימע", יולי, 1941) „איז ער ביי זיין אָנקומען אין אַמעריקע נישט געווען קיין געלערנטער, קיין אוניווערזיטעט געענדיקטער און אַפילו נישט קיין גימנאַזיסט, נאָר אַ פּשוטער, אַ געוויינלעכער מאָהליווער טאַטע־מאַמעס אַ קינד; אַ קאָוונער איידימל, אַן אויף אַ ווילע צוגערייזטער אין מאָסקווע, מיט אַ מאָהליוו־בעל־הביתישער גמרא־תוספותדיקער בילדונג, מיט משמעות אַ ניצוצל פון חב"ד, מיט אַן אָנשפּאַר אָן דער קלאַסיש־העברייאישער ליטעראַטור, מיט אַ געוויסער באַלעזנקייט אין רוסיש און אויך אין דער רו־

סישער ליטעראַטור, מיט אַ ידיעה אין דייטש און אין עטלעכע דייטשע קלאַסיקער, מיט אַ מטושטשער אַנונג פון דער סאָציאַליסטישער רו־סישער נאַראָדניטשעסטוואָ, אפשר אויך מיט אַ שפּריצעלע חיבת־ציון.

„אָט דאָס איז געווען דער גאַנצער גייסטיקער באַגאַזש, וואָס מיט אים איז משה קאַטץ אַדורכגעגאַנגען די טויערן פון קעסל־גאַרדן און זיך אַראָפּגעלאָזט צו די נידעריקע, שלעכט־ברוקירטע, אָרעם־באַלויכטענע גאַסן און געסלעך ביים ניו־יאָרקער איסט ריווער. די נויט פון דער מאַסע האָט געקלונגען דער רוף, די ליבשאַפט און דאָס רחמנות צו איר האָט גע־טריבן, און משה קאַטץ האָט געפאָלגט. אָבער מיט וואָס פאַר אַ ווייטיק און מיט וועלכע יסורים, צייטנווייז אַפילו מיט אַ סקעפּטיציזם פון ניט גלויבן אין זיך אַליין, אין זיינע אייגענע כוחות. ער איז געווען באַ־הערשט פון אַ געפיל פון ניט רייפקייט, פון דער מורא פון ניט דער־וואַקסנקייט, פון דער שרעק פאַר דער מוראדיקער פאַראַנטוואָרטלעכקייט פון פּסקענען".

אין די ערשטע צען יאָר פון זיין שריפטשטעלערישער טעטיקייט אין אַמעריקע האָט משה קאַטץ געשריבן אין וועכנטלעכע, אָדער מאָנאַט־לעכע צייט־שריפטן, ווי אין דער אַנאַרכיסטישער וואָכנשריפט „די וואַר־הייט" (אין 1889), וואו ער איז געווען איינער פון דער רעדאַקציע־קאָלעגיע, אין דער „פרייע אַרבעטער שטימע", „צייטגייסט", „פרייע געזעלשאַפט" און „פּאָלקסאַדוואָקאַט". ער איז געווען דער עיקר אַ לייט־אַרטיקל שרייבער, און געשריבן האָט ער מיט פייער און קראַפט, אָן סובלימירטע ספקות, אָן וואַקלעניש און בלאָנקעניש. אין אַ קלאָרער שפּראַך, מיט בעלעטריסטישע חן־גריבלעך, זיינען געשריבן זיינע „ערנסטע פלוידעריקען" און „רעיונות פון אַ בעל־מחשבה".

ווען קאַטץ איז אָנגעקומען אין „פאָרווערטס", אין יאָר 1899, איז ער שוין געווען באַוואוסט אין דער אַרבעטער־באַוועגונג, ווי דער גרינדער פון די מערסטע יידישע יוניאָנס אין אַמעריקע. די אָרגאַני־זירטע יידישע אַרבעטער האָבן טאַקע אין אים געפונען דעם בעסטן, געטרייעסטן און אויפריכטיקן פריינט. הגם אַן אַנאַרכיסט, אַ ראַדי־קאַלער סאָציאַליסט, אַ רעוואָלוציאָנער, איז ער שטענדיק געווען אַ טיף־פילנדער ייד און האָט ליב געהאַט די יידישע שפּראַך און יידישע לי־טעראַטור. אַ פונק פון יידישן נאַציאָנאַליזם האָט שטענדיק געטליעט אין זיין האַרץ. ער איז אויך לייכט פאַרכאַפּט געוואָרן פון דער אויפ־שטייגנדיקער ציוניסטישער באַוועגונג. אָבער ערשט נאָך די פּאָגראָמען אין קישענעוו האָט ער ביי אַ פאַרזאַמלונג אין 412 גרענד סטריט, אין

יאָר 1904, פאַר אַ גרויסן עולם זיך דערקלערט אַלס אַ יידישער נאַציאָ־נאַליסט, און האָט זייט דעמאָלט געווידמעט זיין גאַנצע ענערגיע צו פראָפּאַגאַנדירן דעם יידיש־נאַציאָנאַלן, סאָציאַליסטישן געדאַנק אומעטום, וואו זיין איינפלוס דורך וואָרט און שריפט האָט דערגרייכט. ער האָט געהאַט אַ גרויסן חלק אין דעם, וואָס יידישע אַרבעטער האָבן זיך גרו־פירט אונטער דער ציוניסטישער פאָן, און זייט דעמאָלט איז ער פאַרבליבן אַ נאַציאָנאַלע פיגור מיט ספּעציפישע אייגנשאַפטן, וואָס זיינען כאַראַקטע־ריסטיש „קאַטצ־איסטיש״.

אָנגעהויבן שרייבן דראַמען פאַרן יידישן טעאַטער האָט משה קאַטץ אין אַ צייט, ווען זיין עקאָנאָמישע לאַגע איז געווען זייער אַ שלעכטע. כאָטש ער איז דעמאָלט געווען פון די „גליקלעכע״, וואָס האָט יעדע וואָך געהאַט אַן אַרטיקל אָדער צוויי אין אַ טעגלעכער צייטונג, און ער איז אויך געווען איינער פון די אָנגעזעענסטע לעקטאָרס, האָט ער אָבער פון דעם נישט געקאָנט האָבן קיין פרנסה. האָט ער אָנגעהויבן „אַדאָפּטירן״ פּיעסן פון פרעמדע שפּראַכן, און הגם דער יידישער טעאַטער איז דעמאָלט געווען אַרומגערינגלט מיט אַ כינעזישער מויער, איז אים דאָך אין 1899 געלונגען צו פאַרקויפן יעקב פּ. אַדלערן אַ פּיעסע, וועל־כע ער האָט גערופן „די פינצטערע נאַכט״.

משה קאַטץ איז געווען אַ פּילזייטיקע פערזענלעכקייט, רייך אין אידייען, קאָלירן, שטימונגען, — אַ שווערמערישע, פאַנטאַסטישע נאַ־טור. אין אים אַליין איז געווען פאַרבאָרגן אַ סוזשעט פון אַ דראַמע, אין וועלכער עס האָבן זיך אָפּגעשפּיגלט קאָנפליקטן, רייסערייען. דערפון זיין טיף־דראַמאַטיש געפיל.

אויף דעם זאָגט עדות זיין באַקאַנטע דראַמע „דער יידישער דאָן קיכאָט״, וואָס ער האָט אָנגעשריבן נאָך אין 1898 און איז אויפגעפירט געוואָרן צום ערשטן מאָל אין „טאַליאַ־טעאַטער״, ניו־יאָרק, אום ווינטער פון 1899 און 1900. דער העלד פון דער פּיעסע איז יחזקאל לאַנדא, וועלכער איז אַ קאָמבינאַציע פון קאַטצעס פאָטער יהודה־ליב און הרב יצחק־יעקב ריינעס, דער גרינדער פון דער לידער ישיבה.

יחזקאל לאַנדא איז אַ למדן און אַ משכיל, אַ געאַכטעטע פערזאָן אין זיין שטעטל, ער האַלט אויס אויף זיין חשבון אַ ישיבה, ער רופט די שטאָט־באַלעבאַטים צו דער ערשטער ציוניסטישער אסיפה, און דער גרעסטער גביר פון שטאָט האַלט פאַר אַ כבוד צו נעמען יחזקאלס טאָכ־טער פאַר אַ שנור. אָבער דאָ שטעלט זיך אַרויס, אַז דיאָמקע, דער ניקאָלאַיעווסקער סאָלדאַט, וואָס דינט ביי יחזקאלן פאַר אַ שבת־גוי, איז זיין אייגענער פאַרפאַלענער עלטערער ברודער, דניאל, וועלכער איז

פון קינדווייז אָן דערצויגן געוואָרן צווישן קאַנטאַניסטן. פאַראַן, הייסט עס, אַ משומד אין דער משפּחה. און כאָטש נאָר יחזקאל אַליין ווייסט דעם סוד, וויל ער אָבער קיינעם נישט נאַרן און ער אַליין לאָזט־אָפּ דעם שידוך פון זיין טאָכטער מיט דעם גבירס זון. ביי יחזקאלן שטעלט זיך די פראַגע: וועט אין דעם אויפגעבויטן הייליקן לאַנד „ציון״ זיין אַ פּלאַץ פאַר אַזעלכע אומגליקלעכע, ווי זיין ברודער? יחזקאל איז זיכער, אַז ניין — דאָס הייליקע לאַנד קאָן נישט אויפנעמען אַזאַ יידישן בראָך. ר׳ יחזקאלן, דעם פּיאָנער פון דער ציון־אידייע, נעמט זיך מישן אין מוח, ער האַלט ביים פאַרלירן דעם פאַרשטאַנד און ער ברעכט צו־זאַמען. דאָס האָט באַדאַרפט סימבאָליזירן דעם צוזאַמענבראָך פון דער „קאָסמאָפּאָליטישער״ אידייע.

וועגן דער פּיעסע און איר אויפפירונג דערציילט א. פרומקין (אין „מ. קאַטץ זאַמלבוך״, מערץ, 1925):

„אַרום אָנפאַנג פון 1900 האָט קאַטץ איבערגעלעבט עטלעכע שטורמישע וואָכן, און מיט דער פרייד־און־לייד, וואָס יענע טעג האָבן אים פאַרשאַפט, האָבן זיך געטיילט מיט אים זיינע אינטימסטע פריינט. צו יענער צייט האָט ער פאַרטיק געמאַכט זיין דראַמע ׳דער יידישער דאָן קיכאָט׳, וואָס איז אייגנטלעך געווען די ערשטע וויכטיקע שאַפונג זיינע פאַר דער יידישער בינע. ער האָט שוין פריער געהאַט געמאַכט אַ פּאָר פאַרזוכן פאַרן טעאַטער, אָבער זיי זיינען געבליבן אָן באַדייטונג. דאָ איז ער אַרויסגעקומען מיט אַ פּיעסע, וואָס האָט אין יענער צייט געזאָגט אַ ניי וואָרט און אַרויסגערופן באַגייסטערונג ביי יעדן איינעם פון די, וועלכע האָבן זיך באַקאָנט מיט איר אינהאַלט. דער ניקאָ־לאַיעווסקער סאָלדאַט ׳דיאמקע׳, וואָס איז געמאָלן מיט אַזוי פיל וויכ־טיקייט, מיט אַזוי פיל האַרציקער ליבשאַפט; דער טיפּ פון דעם חובבי־ציון, ר׳ יחזקאל לאַנדאַ, וועלכער פאַרקערפּערט אין זיך די איידלסטע שטריכן פון דעם טריי־האַרציקן און קלאָר־דענקענדן יידן, און די אַלע אַנדערע פּערזאָנען פון דער דראַמע, אַזוי גוט ווי די שפּראַך, דער סטיל, אין וועלכן זי איז געשריבן, דאָס אַלעס האָט געווירקט ווי אַ צויבער. אין די ליטעראַרישע און דראַמאַטישע קרייזן האָט מען גערעדט מיט דעם טיפסטן אינטערעס פון קאַטצס ווערק, און די גרופּע ,פרייע גע־זעלשאַפט׳ האָט באַשלאָסן צו שטעלן דעם ,יידישן דאָן קיכאָט׳ אַלס בענעפיט פאַר דעם אַנאַרכיסטישן זשורנאַל.

„מען האָט אַראַנזשירט מיט דעם דעמאָלטדיקן ׳טאַליאַ טעאַטער׳ אויפצופירן דאָס שטיק און עס שפּילן דריי אָוונטן נאָכאַנאַנד בשותפות — ׳פיפטי־פיפטי׳. אין דעם אַנסאַמבל פון די שוישפּילער האָבן זיך גע־

פונען אַזעלכע קרעפטן, ווי מאַגולעסקא, מאָשקאָוויטש, זיגמונד פיינמאַן, בינע אַבראַמאָוויטש און אַנדערע באַדייטנדע אַקטיאָרן און אַקטריסן. די דריי פאָרשטעלונגען זיינען געקרוינט געוואָרן מיט דעם גרעסטן פינאַנציעלן און מאָראַלישן דערפאָלג. דאָס זיינען געווען דריי יום־טוב נעכט. דאָס טעאַטער איז געווען איבערגעפּאַקט מיט באַגייסטערטע צושויער, וועלכע האָבן אַפּלאָדירט די שוישפּילער און יעדן אָוונט ביים שלוס אַרויסגערופן דעם פּאָרפאַסער און אים אויפגענומען מיט די וואַרעמסטע אָוואַציעס. דאַן האָט מען, פאַר אַ פּאָר וואָכן צייט, געהאַלטן אין איין רעדן און אין איין שרייבן וועגן 'יידישן דאָן קיכאָט'. אַב. קאַהאַן, וועלכער האָט דאַן מיטגעאַרבעט אין דעם ענגלישן ,קאָמוירשל אַדווערטייזער' און פלעגט בלויז פון צייט צו צייט זיך ווייזן אין יידישן קוואַרטאַל, איז געווען אַזוי אַנטציקט פון קאַטצס דראַמע, אַז ער האָט דאַן אין 'פאָרווערטס' געשריבן אַ גאַנצע ריי אַרטיקלען וועגן איר.

„די געהויבענע יום־טובדיקע שטימונג האָט אָנגעהאַלטן אַ פּאָר וואָכן צייט. דאַן האָט דער וואָרעם פון קנאה זיך אַריינגעכאַפּט אין מאַנכע הערצער, און די פריילעכע טעג האָבן זיך געענדיקט מיט אַ 'קאַצניאָמער', וואָס האָט אונדזער ליבן קאַטץ געקאָסט אַ שטיק געזונט”.

נאָך „דער יידישער דאָן קיכאָט” האָט משה קאַטץ ווידער אָנגעשריבן (אין 1908) אַ דראַמע וועגן דעם צוזאַמענברוך פון אַ „קאָסמאָפּאָליט” — „אין גלות”. די פּיעסע איז געווען געדרוקט אין יאָר 1912, אין ציוניסטישן וואָכנבלאַט „דאָס יידישע פאָלק”, און מיט איין יאָר שפּעטער (1913) איז זי אין דעם פילאַדעלפיער „אַרטש סטריט טעאַטער” אויפגעפירט געוואָרן מיט גרויס דערפאָלג אונטערן נאָמען „די אייביקע טראַגעדיע”.

משה קאַטץ האָט אויך איבערזעצט, אייגנטלעך מער „אַדאָפּטירט”, דראַמאַטישע ווערק פון פרעמדע שפּראַכן. אַזוי האָט ער אַדאָפּטירט ג. האַופּטמאַנס „פורמאַן הענשעל”, וועלכעס ער האָט גערופן „גדליה בעל־עגלה”, און איבערזעצט ה. איבסענס „בוימייסטער”, אַנדרעיעווס „אשמדאי” און „די טעג פון אונדזער לעבן”. פון באַזונדערן ווערט זיינען קאַטצעס דראַמאַטיזאַציעס, ווי טאָלסטאָיס „תחית־המתים” און „קרייצער סאָנאַטאַ”, וועלכע האָבן אים פּראָמינענט אַוועקגעשטעלט נאָענט צו יעקב גאָרדין. דער עיקר זעט מען דאָס אין זיין פּיעסע „לא מיט אַן אלף”, וואָס ער האָט דראַמאַטיזירט פון סאַל. קאָהנס אַ ראָמאַן, וועלכער איז געגאַנגען אין „פאָרווערטס” אונטערן זעלבן נאָמען.

די פּיעסע איז אויפֿגעפֿירט געוואָרן אין טאַליאַ־טעאַטער אויף סוכות, אין יאָר 1901. קאַטץ האָט מיט זיין דראַמאַטיזאַציע געמאַכט אַ גרעסערן איינדרוק אויפֿן גרויסן טעאַטער־עולם, ווי דער ראָמאַן האָט געמאַכט אויף די לייענער פֿון „פֿאָרווערטס" (כאָטש דער ראָמאַן האָט דעמאָלט היפּש אַ הויב געטאָן די צירקולאַציע פֿון דער צייטונג). אין דער פּיעסע ווערט אויסגעדריקט דער פּראָטעסט פֿון דעם ממזר קעגן דעם געבאָט: „אָרור ממזר, לא יבוא בקהל ד'". די ליבע־סצענעס צווישן דעם ממזר און דער שיינער צערטלעכער „בלומע", וועלכע ראַנגלט זיך צווישן לעבן און טויט, זיינען פּאַרכאַפּנדיק. די דראַמע ווערט אויפֿגעלייזט דורך דעם, וואָס מען געפֿינט־אויס צווישן די קברים פֿון „פּראָגער בית־עולם" דעם נאָמען פֿון „ממזרס" געזעצלעכן טאַטן.

פֿון קאַטצעס אָריגינעלע פּיעסן דאַרף מען אויך פֿאַרצייכענען „גאָטס משפּטים" (אין 1906), „וועמעס שולד, אָדער מינע גרוביאַן" (אין 1908), „די ציגאַרעטן מאַכערין" (1910), „ר' ישראל" (1913) און „דאַרף אַ פֿרוי דערציילן" (אין 1914).

משה קאַטץ איז געווען אַ גוטער סטיליסט, אַ שיין־שרייבער, און אין יעדן וואָרט זיינעם האָט ער אַריינגעלייגט האַרץ, נשמה. אין אָנהויב איז אפשר זיין סטיל געווען אַביסל נעפּלדיק פֿאַרן פּשוטן לייענער, מער וואָלקנס, ווי בליצן, אָבער סוף־כל־סוף האָט דער דעמאָקראַט אין אים באַוויזן דעם גייסטיקן „יחסן" — און ער האָט אָנגעהויבן צו רעדן מיט פּאָלער איינפֿאַכקייט און צו קאָמבינירן זיין רייכקייט פֿון געדאַנק מיט דורכזיכטיקער פֿאַרשטענדלעכקייט. אַדאַנק זיין איינגעבוירענעם טאַלאַנט, איז אים כמעט שטענדיק געלונגען צו קאָמבינירן די דערציילטע מעשה מיט דער כוונה, וואָס ער האָט זיך געשטעלט. דערביי האָט ער קיינמאָל נישט „פֿילאָזאָפֿירט" — זיינע פֿאַקטן אַליין האָבן תּמיד איבערגעגעבן אַלץ, און זיין סטיל האָט זיך איינגעבירגערט אין יעדן וואָרט, וואָס ער האָט געשריבן. זיינע „אינערלעכע קאָנפֿליקטן", וואָס האָבן אים אָפּט געקאָסט אַ סך געזונט, האָבן קיינמאָל נישט געלאָזט קיין שפּור אויף זיינע געזעלשאַפֿטלעכע און ליטעראַרישע טעטיקייטן. דאָס, וואָס ער האָט דורכגעלעבט, אינערלעך, האָט זיך נאָר געקאָנט אויסדריקן אין אַ מידקייט אויף זיין פּנים, אָבער אויסערלעך איז ער אַלע מאָל געווען דער דזשענטלמען, דער ליטעראַרישער מדריך, דער וועג־ווייזער פֿון יונג און אַלט. פּונקט אַזוי פֿעסט, ווי ער איז געווען אין זיינע איבערצייגונגען בנוגע זיין געזעלשאַפֿטלעכער אַרבעט, אַזוי איז ער אויך געווען אין זיינע זשורנאַליסטישע און דראַמאַטישע שאַפֿונגען, און אויך אין זיין קריטיק. ער האָט געהאַט זיינע פֿעסטע פּרינ־

ציפן, וועלכע ער האָט שטאַרק אָפּגעהיט, און קעגן וועלכע ער האָט קיינמאָל ניט געזינדיקט. פּריינט, אָדער שונא — ער האָט זיך באַמיט אַלעמען צו באַהאַנדלען מיט גלייכער אָביעקטיוויקייט. ער האָט געלויבט אין זיינע קריטיקן יעקב גאָרדינס „מירעלע אפרת" און דוד פּינסקיס „יענקל דער שמיד", פּונקט ווי לעאָן קאָברינס „יענקל בוילע". איז קיין וואונדער נישט, וואָס קאַטץ איז אין משך פון אַלע זיינע יאָרן געווען אַן אָנגעזעענע פּערזענלעכקייט, וועלכן אַלע האָבן ליב געהאַט, געשעצט און געאַכטעט.

משה קאַטץ איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1864, אין מאָהליעוו אויפן דניעסטער, און איז געשטאָרבן שבת, דעם 14טן יוני, 1941 אין פּילאַדעלפיע, וואו ער איז, לויט זיין אייגענעם וואונטש, קרעמירט געוואָרן.

☆

ז. ליבין (ישראל־זלמן הורוויץ)

ווען ז. ליבין האָט אָנגעהויבן שרייבן פאַר דער יידישער בינע, איז דאָס יידישע טעאַטער שוין געשטאַנען אויף אַ מער־אָדער־ווייניקער בעסערער מדרגה. יעקב גאָרדין האָט שוין אין יענער צייט געהאַט אָפּגעצאָלט אַ סך צינזן דעם פריערדיקן רעזשים אין יידישן טעאַטער און האָט שוין געהאַט געלייגט דעם ווינקל־שטיין פאַר אַ ליטעראַריש־דראַמאַטישער בינע. ז. ליבין איז אַזוי אַרום געקומען צו אַ שוין צוגעגרייטן באָדן. נעבן גאָרדינען און קאָברינען, האָט מען אויך ליבינען געגומען פאַררעכענען צו דער „פירמע", וואָס האָט באַדאַרפט רעפאָרמירן די יידישע בינע. ליבין האָט אָנגעהויבן זיין דראַמאַטורגישע טעטיקייט כמעט אין דער זעלבער צייט, ווי לעאָן קאָברין. און כאָטש ליבינס ערשטע פּיעסע, „די פאַרשפּעטיקטע חופּה", וועלכע איז אויפגעפירט געוואָרן אין „טאַליאַ־טעאַטער" דעם 25טן דעצעמבער 1900, איז דורכגעפאַלן (מיט בערטא קאַליש, דוד קעסלער, מאָריס מאָשקאָוויטש און זיגמונד מאָגולעסקאָ אין די הויפּטראָלן), האָט ער פונדעסטוועגן באַלד אָנגעהויבן שפּילן אַ באַדייטנדיקע ראָל אין יידישן טעאַטער.

אין יענער צייט איז ליבינס נאָמען שוין געווען באַוואוסט אויף דער יידישער גאַס. ער איז שוין דעמאָלט געווען אַנערקענט, ווי איינער פון די פּאָפּולערסטע און טאַלאַנטפולסטע יידישע סקיצן־שרייבער. ער האָט שוין געהאַט אַ גרויסע צאָל באַגייסטערטע פאַרערער צווישן די לייענער — אַזוי, אַז זיין שריפטשטעלערישע טעטיקייט האָט שוין גע־האַט פאַר אים אויסגעטראָטן אַ דערפאָלגרייכן וועג צו דער יידישער בינע.

ישראל־זלמן הורוויץ, וועלכער האָט מיט יאָרן שפּעטער אָנגענומען דעם פּסעוודאָנים „ז. ליבין", איז געבוירן געוואָרן אין האָרקי, מאָהליעווער גובערניע, פּאָדאָל, אין נאָוועמבער, 1872. די ערשטע דרייצן יאָר האָט ער געלערנט ביי זיין פּאָטער, און די ערשטע וועלט־לעכע בילדונג האָט ער באַקומען ביי זיין עלטערן ברודער, דר. חיים־בער הורוויץ. אין יאָר 1891 איז ישראל־זלמן אַוועק קיין לאָנדאָן, וואו ער האָט פאַרבראַכט זיבן חדשים אונטער זייער שלעכטע אומשטענדן. מיט זעקס חדשים שפּעטער איז ער געקומען קיין ניו־יאָרק, וואו ער האָט די ערשטע צייט געאַרבעט ביי קירזשנעריי, אַ פאַך, וואָס ער האָט זיך אויסגעלערנט אין דער קורצער צייט בעת ער איז געווען אין לאָנדאָן, און מיט יאָרן שפּעטער איז ער געווען באַשעפטיקט, ווי אַ „קעפּ־מעיקער" (היטל־מאַכער) און דערנאָך אויך, ווי אַ צייטונגס־פאַרקויפער.

אין יאָר 1893 האָט ז. ליבין אָפּגעדרוקט אין דער „אַרבעטער־צייטונג" זיין ערשטע סקיצע, אונטער דעם נאָמען „אַ זיפץ פון אַן אַרבעטערס ברוסט". די סקיצע האָט געמאַכט אַ רושם, און אַב. קאַהאַן, וועלכער איז אין יענער צייט געווען דער רעדאַקטאָר פון דער „אַר־בעטער־צייטונג", האָט באַלד דעם יונגן טאַלענטירטן ליבין צוגעצויגן, ווי אַ שטענדיקן מיטאַרבעטער.

ז. ליבין האָט אין זיינע סקיצן, דערציילונגען און הומאָרעסקעס אויף אַ פּשוט'ן און אויפריכטיקן אופן געשילדערט דאָס טרויעריקע לעבן פון די יידישע אַרבעטער־אימיגראַנטן פון די דעמאָלטדיקע יאָרן אין אַמעריקע, די פינצטערע סוועט־שעפּער פון דעם ענגן ניו־יאָרקער געטאָ. „דאָס לעבן פון דעם ניו־יאָרקער יידישן אַרבעטער — שרייבט ז. ליבין אין זיין אויטאָביאָגראַפיע — איז דאָס לעבן, וואָס איך ווייס אַמבעסטן. דאָס איז דאָס לעבן, וואָס האָט זיך פעסט צוזאַמענגעגאָסן מיט מיין אייגן לעבן. אין פינצטערן סוועט־שאָפּ איז געבוירן געוואָרן מיין מוזע. לעבן דער זינגער־מאַשין האָט זיך דערהערט איר ערשטער

שמערצלעכער אויסגעשריי, און אין די פינצטערע טענעמענט־קברים האָט זיך מיין מוזע דערצויגן״.

אין יענער צייט איז דער רושם פון ליבינס בעלעטריסטיק אויף די יידישע אַרבעטער־מאַסן אין אַמעריקע געווען זייער גרויס. זיינע מעשהלעך האָבן אַרויסגערופן אַ זעלטענעם דערפאָלג, און אין די לי־טעראַרישע קרייזן האָט מען באַלד אָנגעהויבן רעדן וועגן זיי און זיי אויך פאַרלייענען. זיינע שילדערונגען פאַרמאָגן אַ טראַגי־קאָמישן אינהאַלט, און רופן־אַרויס געלעכטער, צוזאַמען מיט אַ ווידער־קול פון רחמנות און ווייטיק. ער האָט אַן אויג פאַר שטילע און רואיקע פאַרבן, און האָט אין זיין אייגנאַרטיקן הומאָר געפונען אַ סך קאָליר פאַר טראַגי־קאָמישע פּאַסירונגען אין לעבן פון די אַרבעטער־מאַסן אויף דער יידישער גאַס. די גרעסטע טראַגעדיעס זיינען תמיד אונטער די פאַרבן פון זיין פּענזל פריילעכער געוואָרן. זיינע מענטשן זיינען אַלע מאָל אָרעמעלייט, קבצנים פון עכסטן סאָרט. ליבין מאַכט זיך לוסטיק מיט זיי, אָבער ער האָט אויף זיי רחמנות. דער גערויש און טומל פון לעבן, די קאָכעדיקע ליידנשאַפטן האָבן אים געלאָזט קאַלט. ער האָט זיין באַגייסטערונג געזוכט אין דעם וואָכעדיקן סוועט־שאָפּ, אין די קליינע, אומגליקלעכע פּאַסירונגען, און אַלע מאָל האָט ער אין די ערגסטע מענטשלעכע חסרונות געפונען אויך גוטע מעלות.

אויף אַן ענלעכן אופן האָט ליבין געשאַפן זיינע ערשטע פּיעסן: מיט שטילער באַשיידנקייט און ערנסט, מיט אַ אייגנאַרטיק־צאַרטן, טראַגי־קאָמישן הומאָר אין זיינע פּראָבלעמען און סיטואַציעס. ער האָט באַ־רייכערט די רעאַליסטישע דראַמע מיט זיין טיפער ליבע צום פאָלקס־מענטש, בפרט צום קינד.

פּונקט ווי גאָרדין און קאָברין, האָט אויך ליבין מיט זיינע פּיעסן געהאָלפן אַרויסוויקלען די באַגאַבטע שוישפּילערישע כוחות, וואָס די יידישע בינע האָט דעמאָלט פאַרמאָגט. אין זיינע פּיעסן זיינען אויס־געוואַקסן און זיך אויסגעצייכנט די בעסטע יידישע אַקטיאָרן און אַקטריסעס, ווי יעקב פּ. אַדלער אין די „געבראָכענע הערצער״; דוד קעסלער אין „דער איבעריקער מענטש״; קעני ליפּצין אין „די ווילדע״; מאָריס מאָשקאָוויטש אַלס „יואלקע דער עקספּרעסמאַן״ אין „די פרעמ־דע״; בערטא קאַליש אין „הענעלע״; פערנאַנדאָ אַלעסקאָ אין „איר פאַרגאַנגענהייט״; בעסי טאָמאַשעווסקי אין „דאָס לוסטיקע ווייבל״ און „די היינטיקע פרוי״; סערא אַדלער אין „די לעצטע שטונדע״; רודאָלף שילדקרויט אין „דער געדאַנקען לעזער״; מאַקס ראָזענטאַל אין „דער קריפּל״; זיגמונד מאָגולעסקא אין „דער טרוימער״; באָריס

טאָמאַשעווסקי אין „בלינדע ליבע" און „פרעמדע קינדער"; לעאָן בלאַנק אין „די גערעכטיקייט"; מאָריס שוואַרץ און ציליע אַדלער אין „דער מאַן און זיין שאָטן"; לודוויג זאַץ אין „קבצן, וואו קריכסטו?" און אַ סך אַנדערע.

אין די אַלע פּיעסן האָט אונדז ליבין געגעבן טיפן און בילדער פון די אָרעמסטע מענטשעלעך, פון די שטילע און געדולדיקע אַמע־ריקאַנער אַרבעטער. ליבין האָט זיי פאַראייביקט אַפילו נאָכדעם, ווען זיי האָבן מיט יאָרן שפּעטער „געמופט" (זיך אַרויסגעצויגן) פון לודלאָוו סטריט אויפן „דראַיוו". ער האָט זיך געוויצלט מיט אָט־די „נייע נגידים" און ניט איינמאָל ביי זיי געפרעגט: „קבצן, וואו קריכסטו?" די גרויסע מאַסן טעאַטער־גייער האָבן אין דעם געפונען אַ מוסר־השכל, האָבן גרויס הנאה געהאַט פון די שפּיצלעך, וואָס דער שיקזאַל טוט־אָפּ די קבצנים און האָבן אַלע מאָל אַרויסגערופן אין טעאַטער גרויסע „רחמנותדיקע" געלעכטערס.

ליבינס פּיעסן לאָזן זיך געדענקען, סיי מיט זייערע טעמעס און סיי מיט דעם אופן, ווי ער האָט זיי באַאַרבעט. דער צוקוקער אין טעאַטער האָט נאָך דער פאָרשטעלונג געהאַט וואָס „נאָכצודערציילן" און איז במילא ניט ווילנדיק געוואָרן דער „רעקלאַמע־אַגענט" פאַר דער פּיעסע. זיינען ליבינס פּיעסן איבערגעגאַנגען פון סעזאָן צו סעזאָן, גע־שפּילט געוואָרן הונדערטער מאָל, און האָבן פּאַקטיש צוגעצויגן אַלע קלאַסן פון פאָלק. גאָרדינס, קאָברינס און ליבינס פּיעסן האָבן אויך צוגעצויגן די „רוסישע" קרייזן פון דער יידישער גאַס, וועלכע האָבן פריער זייער ווייניק געקענט דאָס יידישע לעבן, און אויך אין זייער זכות האָבן די פּיעסן אַ לאַנגע צייט פאַרנומען דעם אויבן־אָן אויף דער יידישער בינע.

אַחוץ ווי אַ דראַמאַטורג און בעלעטריסט, איז אויך דער מענטש ליבין פול מיט אינטערעס. זיין הומאָר אין טאָג־טעגלעכן לעבן איז איינער פון די סימפּאַטישסטע שטריכן פון זיין כאַראַקטער. ליבינס מעשהלעך און קיבעץ, אין וואָרט און אין שריפט, זיינען פאַר זיך אַליין אַן אוצר פון געלעכטער און שאַרפזין. וועגן זיין ערשטן „ברוך הבא", וואָס ער האָט באַקומען אין יידישן טעאַטער, ווען ער איז, אויסגעפּוצט אין מילך און אין האָניק, געקומען צו דער פּרעמיערע פון זיין ערשטער פּיעסע, „די פאַרשפּעטיקטע חופּה", דערציילט ער: ווען ער איז צו־געקומען צו דער טיר פון טעאַטער, האָט מען אים ניט געוואָלט אַריינ־לאָזן, ווייל ער האָט ניט געהאַט קיין בילעט. ער איז שטאַרק אי־בעראַשט געוואָרן, און אין אַ מאָמענט פון אויפרעגונג, האָט ער אויס־

געשריען: — איך בין ליבין, דער פּאַרפאַסער פון דער פּיעסע! איר מוזט מיך אַריינלאָזן!

אָבער דער מאַן, וואָס שטייט ביי דער טיר, האָט אים גאַנץ קאַלט געענטפערט:

— מיסטער, וואָס קאָכט איר זיך אַזוי? אַז איר זיינט דער פאַר־פאַסער פון דער פּיעסע און ווילט ניט קויפן קיין „טיקעטס", טאָ ווער־זשע דען זאָל קויפן?

ער האָט זיך אַזוי אַרומגעדרייט אַ שטיק צייט אין דער „לאָבי" פון טעאַטער, אַ פאַרשעמטער, אַן אַנטוישטער, און אַהיים גיין האָט אים ניט געפּאַסט, — ווייל וואָס פאַר אַ תירוץ וועט ער זאָגן, וואָס ער איז בעת דער פּרעמיערע פון זיין ערשטער פּיעסע געזעסן אין דער היים? און נאָך אַדאַנק דעם, וואָס זיינס אַ פריינט האָט פאַר אים באַקומען אַ „פּעס", האָט ער געזען די פּרעמיערע פון זיין ערשטער פּיעסע.

כאַראַקטעריסטיש איז, ווי אַזוי ליבין האָט זיך באַצויגן צו זיינע אייגענע פּיעסן. שוין מיט יאָרן שפּעטער, ווען ער איז שוין געווען אַן אַנערקענטער, באַוואוסטער דראַמאַטורג, שוין נאָך זיינע „געבראָכענע העצער", וואָס האָט געהאַט דעם גרעסטן דערפאָלג אין יידישן טע־אַטער פון יענע יאָרן, פלעגט ער נאָך אַלץ אָפט אָפּלאַכן פון זיינע איי־גענע פּיעסן. איז אים אַליין זיינע אַ פּיעסע ניט געפעלן געוואָרן, האָט זי געמעגט זיין דער גרעסטער קאַסע־דערפאָלג, פלעגט זי ליבין פיינט האָבן. און האָט אים, אין אַזאַ פאַל, זיינער אַ פריינט באַגעגנט מיט אַן „העלאָ, ליבין, איך האָב נעכטן ביינאַכט געזען אייער פּיעסע", — פלעגט אים ליבין ניט לאָזן ענדיקן און אויסרופן: „פּע, אַ פּאַסקודסטווע!"... אָפט פלעגט ער פאַר אַן אויפפירונג פון זיינער אַ פּיעסע זיך וועטן מיט זיינע גוטע פריינט „אויף אַ קאַפּעליוש", אַז די פּיעסע וועט זיין אַ דורכ־פאַל. ער פלעגט עס דערקלערן אויף זיין ליבינישן שטייגער: „ממה־נפשך, וועט די פּיעסע זיין אַ דערפאָלג, — וועל איך דאָך קריגן ,ראָ־יאַלטיס'; לוינט זיך מיר צו פאַרלירן אַ קאַפּעליוש; טאָמער, חלילה, איז די פּיעסע אַ דורכפאַל, זאָל איך כאָטש האָבן אָפּגעשפּאָרט אַ קאַ־פּעליוש".

אין די יאָרן 1918־19 האָט זיך די לאַגע אין יידישן טעאַטער פלו־צים ווידער געביטן. די אָפּערעטע האָט ווידער פאַרנומען דעם אויבן־אָן. עס זיינען אַרויפגעשוואומען נייע דראַמאַטורגן, נייע סטאַרס, נייע טע־אַטער־באַלעבאַטים, און ליבין, צוזאַמען מיט אַנדערע דראַמאַטורגן פון יענער צייט, האָבן ביסלעכווייז אָנגעהויבן צו פאַרלירן זייער איינפלוס אויף דער יידישער בינע. אַלע האָבן דערפילט די טראַגישע סיטואַציע

פון דער פּלוצימדיקער ענדערונג, אַחוץ וואָס ביי אַ סך דראַ־מאַטורגן איז דאָס אויך געווען אַ פּראַגע פון פּרנסה. אַנדערש אָבער ז. ליבין. אין אַ פעליעטאָן אין „פאָרווערטס" (געדרוקט דעם 7טן דע־צעמבער, 1920) וויצלט ער זיך איבערן צושטאַנד פון יידישן טעאַטער און איבער זייערע פּיעסן אויף אַזאַ אופן:

„יידישע טעאַטערע האָבן מיר אין ניו־יאָרק זעקס; איין יידישער טעאַטער איז דאָ אין ברוקלין, אין דער שטאָט, וואָס איז באַרימט מיט אירע בית־עולמס, און נאָך אַ טעאַטער איז דאָ אין בראָנזוויל — האָבן מיר אַלזאָ אַכט טעאַטערע. דאַכט זיך פיין!

„איצט הערט ווייטער: איין טעאַטער האָט זיך פאַר־אַפּערעטעוועט; אַהין זיינען אַנגעקומען גרינע [נייע אימיגראַנטן] עקטערס, און מען מאַכט דעם ׳גרינעם קונץ׳, און מען הויבט די פיס, און מען טאַנצט, און מען הוליעט, און מען איז פריילעך, און מען שאַרט געלט מיט לאָפּע־טעס! אויס פּיעסן פאַר אָט־דעם ׳פאַרגרינטן׳ טעאַטער! צו אָט דעם טעאַטער, אַז עס קומט־צו אַ טעאַטער־שרייבער, מאַכט מען אַזאַ גע־לעכטער, אַז מען קאָן הערן דאָס לאַכן אויף דער גאַנצער צווייטער עוועניו.

„אין דעם צווייטן טעאַטער האָפט מען אויך צו מאַכן גליקן אַרום אָפּערעטקעס. מען האָפט, און מען פּרובירט! צו אַן ׳אָפּערעטקע׳ דאַרף מען ניט קיין פּיעסן. דאָרטן פרעגט מען זיך בלויז נאָך אויף עמעצן, וועלכער האָט צו דערציילן עפּעס אַ שטיקל מעשהלע, און צו דעם מעשהלע וועט מען שוין צו־פּיקסן [צו־מאַכן] ׳סאָנגס, לידלעך און טענץ׳, און שוין! און אין דעם טעאַטער איז מען שוין אויך ניט אַזוי שטאַרק פאַרקאָכט אין פּיעסן־שרייבער — ניטאָ מער קיין אַמאָליקע יאָרן, מען דאַרף ניט מער קיין פּיעסן.

„נאָך אַ טעאַטער, כלומרשט די אמתע סמעטענע, די אייבערשטע פון שטייסל, האָט אויסגעפונען אַ נייעם פּאַטענט צו שפּילן פּיעסן פון פאַרשטאָרבענע שרייבער. דער מענעדזשער און ׳סטאַר׳ פון אָט דעם טעאַטער האָט זיך געמאַכט אַ געזעץ, אויפצופירן פּיעסן בלויז פון פאַר־שטאָרבענע שרייבער, און ס׳האָט אים אָפּגעגליקט, גייט ער שוין אַרום מיט אַ פאַרטשאַדעטן קאָפּ: — זיין אַמעריקע! און גייט טוט אים עפּעס! און אויב ניט פאַרשטאָרבענע שרייבער, נעמט ער אויפן סקאָ־ווערדע גלאַט ׳גדולים׳. ער קוקט נאָר אַרויס אויף מענטשן מיט גרויסע נעמען, און איבערהויפּט אויף אַזעלכע, וואָס געפינען זיך אויף יענער זייט ים, ניט אין דער פּסולער אַמעריקע. און אויב איר ווילט, אַז אייערע אַ ׳פּלעי׳ [פּיעסע] זאָל זיך שפּילן אין דעם צו־גדולימדיקן טעאַטער,

מוזט איר: אָדער פריער שטאַרבן, אָדער אַוועקפאָרן צוריק אין יוראָפּ [איראָפּע], אָדער ווערן אַ גרויסער מענטש. אַ ׳סמאַרט גאַי׳ [אַ קלו־גער יאַט] איז דער מענעדזשער! ס׳איז איצט זיין אַמעריקע!

„נאָך איין טעאַטער אין ניו־יאָרק ,מאַנופעקטשורט׳ [פאַבריצירט] זיינע אייגענע פּיעסן. דאָרט האָט מען אינגאַנצן אויסגעקאָסירט דעם ׳מידלמען׳ [פאַרמיטלער]. דאָרט האַנדלט איר די ׳גודס׳ [סחורה] גלייך פון דער ׳פעקטאָרי׳ [פאַבריק].

„אין דעם ברוקלינער טעאַטער איז אויך דאָ אַן אייגענער ׳פּיעסן פּלענט׳ [וואַרשטאַט], און דער ברוקלינער מאַנופעקטשורער קען נאָך אָפּשפּאָרן אַ שיין ביסל סחורה פאַר אַנדערע טעאַטערס.

„בלייבן איבער פאַר די פּיעסן־שרייבער צוויי גרויסע טעאַטערס אין ניו־יאָרק, איין קלייניקער טעאַטערל אין האַרלעם און איין טע־אַטערל אין בראַנזוויל.

„איצט לאָמיר זען וויפל יידן שרייבן פּיעסן?

„פּראָפעסיאָנעלע פּיעסן־שרייבער, אַזעלכע, וועלכע האָבן אָפּגעגעבן אַ לעבן אויף פּיעסן שרייבן, זיינען דאָ בלויז צוויי און זעכציק. אויב אירווילט וויסן זייערע נעמען, קענט איר קומען צו אַ מיטינג פון דעם יידישן דראַמאַטורגן פאַראיין, וועט איר דאָרט טרעפן אַלע צוויי און זעכציק גוטשטייענדע מיטגלידער.

„אָט די אַלע צוויי און זעכציג לעבן מיט דער פאַרגאַנגענהייט, און זיצן נעבעך ביי זייערע מיטינגען מיט אָפענע מיילער, שלינגען די לופט און האָפן, אַז זיי וועלן נאָך אפשר אַמאָל ווען־עס־איז ווייטער פאַר־דינען אַ דאָלאַר ביי זייער אַמאָליקער פּרנסה.

„הונדערט און זיבן־און־דרייסיק יידן גיבן זיך אָפּ מיט איבער־זעצן פּיעסן פון אַנדערע שפּראַכן, אויסשליסלעך פאַר דער יידישער בינע. דריי בראָדווייער אַגענטן ברענגען אַריבער אויף אונדזער יידי־שער בינע אַלע בראָדווייער ׳סוקסעסן׳, — דאָס איז די רעגעלע אַר־מיי.

„איצט ווייטער: כמעט אַלע צייטונגס־שרייבער האָבן זיך אַ נעם געטאָן שרייבן פּיעסן, און אַזעלכע קענען צו יעדער צייט פאַרקויפן אַ פּיעסע. פאַר צייטונגסשרייבער האָבן אַקטיאָרן און מענעדזשערס שרעקלעך מורא, און אַזעלכע זיינען צו אַ יעדער צייט זיכער צו פאַר־קויפן זייער סחורה — האָט איר שוין ווידער ביי אַ פופציק רעגעלע פּיעסן־שרייבער.

„ווייטער: אַלע גרינע, וואָס קומען אַצינד פון יוראָפּ, ברענגען מיט זיך פּיעסן פאַר דער יידישער בינע. און ווען איר לעזט אין אַ

ציַיטונג, אַז אין דעם און אין דעם טאָג איז געקומען אַ שיף מיט אַכצן הונדערט יידישע אימיגראַנטן, קאָנט איר זיכער זיין, אַז פאַר דער יידישער בינע איז געקומען אַ פרישער סטאָק [טראַנספּאָרט] פון אַמ־וויניקסטנס אַכצן הונדערט פּיעסן.

„היינט וויפל יידן שרייבן דאָס פּיעסן גלאַט פאַר צייטפאַרטרייב, אָדער פון פלעזשור וועגן? ... וואָס דאַרפט איר מער, אַפילו מיין גראָ־סערי־מאַן [שפּייז־קרעמער] האָט אָנגעשריבן אַכט פּיעסן, און איך האָב אויך אַ פאַרדאַכט אויף מיין איטאַליענער, וועלכער שטעלט מיר צו אייז, אַז אויך ער שרייבט אַ פּיעסע פאַרן יידישן טעאַטער. בקיצור, אַלע יידן שרייבן פּיעסן. און ווען איר וועט באַגעגענען גאַנצע מחנות יידן אויף סעקאָנד עוועניו, אָדער איבער דער באַוערי [פאַרוואָרלאָזטע געגנט אין ניו־יאָרק] מיט דיקע באַנדלעך [פּעק] אין די הענט, זאָלט איר וויסן, אַז דאָס זיינען — יידישע פּיעסן־שרייבער, וואָס ווילן פאַר־זאָרגן די יידישע בינע מיט זייער סחורה.

„איין טעאַטער האָט אַפילו אויפגעהאַנגען אין דער לאָבי [וועסטי־בול פון טעאַטער] צוויי זעק, כדי אַריינצוּוואַרפן די פּיעסן, וועלכע יידן שלעפּן אין טעאַטער אַריין. און אַ צווייטער טעאַטער צאָלט רע־געלע ווידזשעס אַ באָי [שכירות צו אַ יינגל], וועלכער איז באַשעפטיקט אַכצן שעה אַ טאָג בלויז מיטן אויסמאַכן ׳רעסיטס׳ [קבלות], וואָס מען גיט אַרויס די יידן, וואָס קומען ראַטעווען די יידישע בינע מיט זייערע אָנגעשריבענע ווערק".

אויף אַט־אַזאַ אופן, און אויך אויף פאַרשידענע אַנדערע אופנים, ווייזט זיך ליבין ביי יעדער געלעגנהייט איבער דעם צושטאַנד פונעם יידישן טעאַטער. ער זעט אַלע מאָל דאָס לעבן מיט די אויגן פון אַ דראַ־מאַטורג, און מיט זיין פּרוקטבאַרער פעדער האָט ער ביז אַצינד גע־שאַפן אמתע פּערל פאַר דער יידישער בינע.

ז. ליבין האָט אַרויפגעבראַכט אַ סך נאַטירלעכקייט דורך זיינע בילדער פון טאָג־טעגלעכע פּאַסירונגען, וועלכע ער האָט באַשטראַלט מיטן חן פון זיין הומאָר. נאָך דער אויפפירונג פון זיינע „געבראָכענע הערצער" האָט ליבין פאַרנומען אַ גרויסן פּלאַץ, ווי איינער פון די בעסערע יידישע דראַמאַטורגן — אַפילו אַ לאַנגע צייט נאָכדעם, ווי די בעסערע יידישע דראַמע איז פון דער יידישער בינע שוין לאַנג פאַר־טריבן געוואָרן. און דאָך — מערקווירדיק: „דער אָפּגרונט", אַ פּיע־סע, וועלכע ליבין אַליין האָט אויסגעקליבן, ווי די בעסטע, וואָס ער האָט אין זיין גאַנצער קאַריערע אָנגעשריבן, און וועלכער אַלע יידישע קריטיקער האָבן אָפּגעגעבן צענדליקער קאָלומס (אַ טייל האָבן די פּיע־

סע אַפּילו אָנגערופן „אַ פּערל פון דער דראַמאַטישער ליטעראַטור״) — דווקא אַט־די פּיעסע האָט קיין מענעדזשער און קיין סטאַר אין יענער צייט ניט געוואָלט אויפפירן. זי איז ערשט שפּעטער אויפגעפירט געוואָרן אין אַ וואָדעוויל־הויז, וואָס האָט זיך גערופן „דער יידישער אַטלאַנטיק גאַרדן״, אונטער דעם מענעדזשמענט פון די דעמאָלט באַוואוסטע „קרעמער בראָדערס״, און איז געשפּילט געוואָרן פון די דעמאָלט נישט זייער באַקאַנטע שוישפּילער מעי סיימאָן, ס. לאָענפעלד און לואיס גילראָד, און האָט דווקא געהאַט אַ גרויסן דערפאָלג.

די לעצטע יאָרן האָט ז. ליבין מער זיך געווידמעט דער ליטעראַרישער סקיצע, ווי דער דראַמע.

☆

מאָריס גיסנעט

מאָריס גיסנעט איז געבוירן געוואָרן אין בריטשאַני, בעסאַראַביע, אין יאָר 1880. דאָס איז געווען, ווי גיסנעט אַליין גיט איבער: „אַ קליין שטעטל מיט גרעסערע און קלענערע הייזלעך, וואָס זיינען געשטאַנען אין ניט קיין גלייכע שורות און האָבן אויסגעזען, ווי שוואַרצע, מעלאַנכאָלישע שאָטנס. און די איינציקע סימנים, אַז אינעווייניק אין זיי איז פאַראַן אַביסל לעבן, זיינען געווען די טונקעלע ליכט פון די קעראָסין־לאָמפּן, וואָס האָבן זיך אָפּגעשפּיגלט דורך די נאַסע פאַרהויכטע פענצטער, און די געדיכטע שוואַרצע גלאַנצנדיקע בלאָטעס, וואָס זיינען געווען צעשפּרייט איבער אַלע גאַסן פון דעם קליינעם בלאָטיקן שטעטל בריטשאַן״. דאָרט האָט ער פאַרבראַכט זיינע קינדעריאָרן. אַזוי ווי פּרנסה איז ביי זיין טאַטן אין הויז ניט געווען, האָבן זיך זיינע עלטערן אַריבערגעקליבן קיין ליפּקאַן (אויך אין בעסאַראַביע). דאָ האָט גיסנעט אָנגעהויבן לערנען ביים שטאָטישן מלמד ר׳ שמעון בענדיט, און שפּעטער ביי די באַוואוסטע יידישע און העברייאישע שרייבער פון ליפּקאַן, די ברידער יהודה און ישראל שטיינבערג, וועלכע האָבן אים געוואָלט אַריינגעבן אין דער ליפּקאַנער „נאַראָדנאַיאַ אוטשילישטשע״ (פאָלקס־שול). אָבער אַזוי ווי מען האָט ניט געקאָנט צושטעלן קיין „מעטריקע״ (געבורטשיין), איז דערפון גאָרנישט געוואָרן. גיסנעט

אַליין דערציילט וועגן דעם: „אויף מיין ברית, וואָס מיין זיידע האָט געפּראַוועט, ווייל מיין טאַטע איז נאָך דעמאָלט געווען אויף קעסט, האָט זיך דער קאַזיאָנער־ראַבינער אָנגעשיכורט און ער האָט דערנאָך פאַרגעסן אַריינשרייבן מיין נאָמען אין שטאָטישן פּנקס".

אין 1895, ווען גיסנעט איז שוין אַלט געווען 15 יאָר, האָט ער זיך אַוועקגעלאָזט קיין קאַמענעץ פּאָדאָלסק, כדי אָפּצוגעבן עקזאַמען אין דער דאָרטיקער גימנאַזיע. אָבער אויך דאָ האָט מען אים ניט צוגעלאָזט, און ער האָט זיך אַ שטיקל צייט אַרומגעוואַלגערט אין קאַמענעץ, פּשוט ניט געהאַט מיט וואָס דעם טאָג איבערצוקומען, און וואו ער האָט געטאָגט, האָט ער ניט גענעכטיקט. מיט דער צייט האָט ער אָנגעהויבן עפּעס פאַרדינען און ענדלעך, אין 1896, זיך דערשלאָגן קיין ניו יאָרק.

ערשט דאָ האָבן זיך אָנגעהויבן זיינע ליידן. ער איז אַריינגעפאַלן אין אַ „סוועט שאַפּ" אויף אַטורני־סטריט, וואו ער האָט אָנגעהויבן אַרבעטן, צו פאַרדינען זיין חיונה. אָבער אַטורני־סטריט איז ניט ווייט פון איסט־בראָדוויי, וואו די גאַנצע יידיש־רוסישע אינטעליגענץ האָט זיך דעמאָלט קאָנצענטרירט אַרום דער „עדיוקיישאָנאַל אַלייענס". דאָרט האָט גיסנעט געפונען אַ גייסטיקן אָנשפּאַר אין דעם פּרוכטבאַרן אידעאַליזם, פון וועלכן ס'האָט אַרויסגעשפּראָצט די „יידישע אַרבעטער און סאָציאַליסטישע באַוועגונג", און אַרום וועלכער ס'האָט זיך אויך אַנטוויקלט די יידישע ליטעראַטור און דאָס יידישע טעאַטער אין אַמעריקע.

גיסנעט האָט ליב באַקומען די יידישע גאַס, וועלכע האָט אין יענער צייט געשפּרודלט מיט אידעאַליזם. ער איז כמעט יעדן אָוונט געלאָפן צו די פאַרזאַמלונגען, אויף וועלכע עס האָבן אַגיטירט און פּראָפּאַגאַנדירט פיליפּ קראַנץ, מאָריס ווינטשעווסקי, אַב. קאַהאַן, מאיר לאָנדאָן. ער האָט אָנגעהויבן לייענען די „אַרבעטער צייטונג" און דאָס „אָוונט בלאַט", שפּעטער אויך דעם „פאָרווערטס", און איז געוואָרן אַ פאַרקאָכטער סאָציאַליסט. אונטערן איינפלוס פון דער רוסישער „סטודענטן געזעלשאַפט", וועלכע פלעגט אָפּהאַלטן לעקציעס אין דער רוסישער שפּראַך, האָט גיסנעט אָנגעהויבן גיין אין אָוונט־שול, כדי צו לערנען ענגליש, און יעדע פרייע שעה פלעגט ער פאַרברענגען אין דער ביבליאָטעק פון „עדיוקיישאָנעל אַלייענס", וואו ער האָט אַ סך געלייענט און געלערנט. אַזוי ווי ער האָט גוט געקענט יידיש, האָט ער אויך אָנגעהויבן „טינטלען" און שרייבן יידישע דערציילונגען.

ווי גרויס עס איז דעמאָלט געווען די באַגייסטערונג פון דער יוגנט פאַר זייער באַוועגונג, קאָן מען זען פון דעם עפּיזאָד, וואָס מאָריס

גיסנעט דערציילט אין זיין בוך „די חופה נאַכט" (פאַרלאַג „יידיש לעבן", ניו יאָרק, 1927): „ווען דער ,פאָרווערטס' איז געגרינדעט געוואָרן, איז אין ,וואלהאלא האָל', אויף אָרטשאַרד סטריט, אָפּגעהאַלטן געוואָרן דער ערשטער באַגייסטערטער מאַס־מיטינג. איך האָב דאַן פאַרמאָגט אַן איין־און־איינציקן דאָלער. איך האָב אין יענעם טאָג ניט געגעסן קיין דינער [מיטאָק] און אויך ניט קיין סאַפּער [אָוונטברויט]. ביי מיין טרייד איז געווען סלעק, און איך האָב ניט געוואוסט, וואו־און־ווען איך וועל פאַרדינען אַן אַנדערן דאָלער. אָבער ווען מאָריס ווינטשעווסקי איז אַרומגעגאַנגען איבערן ,האָל' מאַכן אַ קאָלעקשאַן [אַ זאַמלונג], האָב איך אין זיין הוט אַריינגעוואָרפן מיין לעצטן דאָלער. איך בין געווען באַגייסטערט און האָב זיך געפילט יום טובדיק אַ לענגערע צייט".

ניט ווייניקער באַגייסטערט איז גיסנעט געווען פאַרן יידישן טעאַטער. אָבער ער האָט באַלד געפילט, אַז ער אַליין וואָלט געקאָנט שרייבן בעסערע פּיעסן, ווי די, וואָס ער האָט דאָרט געזען. און אַזוי האָט ער אָנגעשריבן זיין ערשטע פּיעסע „מאָריס דער אפּערייטער", אין וועלכער ער האָט געשילדערט דאָס לעבן אין די שעפּער אויף דער איסט סייד. ער איז מיטן מאַנוסקריפּט אַוועק צו יעקב גאָרדין. נאָכן איבערלייענען האָט אים גאָרדין געגעבן אַ בריוו צו אַב. קאַהאַן, אין וועלכן ער האָט רעקאָמענדירט די פּיעסע, ווי אַ גוטן מאַטעריאַל פאַר אַרבעטער־קרייזן. קאַהאַן האָט גיסנעטן אָפּגעשיקט צו באָריס טאָמאַשעווסקין, וועלכער איז שוין דעמאָלט געווען אַ „סטאַר" און דער ליבלינג פון יידישן טעאַטער־עולם. נאָר צוליב אַב. קאַהאַנס רעקאָמענדאַציע האָט אים טאָמאַשעווסקי אויסגעהערט און נאָכדעם אים געזאָגט בזה הלשון: „יונגער־מאַן, נאָר דערפאַר ווייל איר זענט אַזוי יונג און נאַאיוו, בין איך אייך מוחל פאַר דעם, וואָס איר דענקט און גלויבט, אַז אַזאַ טרוקענע זאַך זאָל קאָנען געשפּילט ווערן אין אַ יידיש טעאַטער".

מיט אַ יאָר שפּעטער איז די פּיעסע אויפגעפירט געוואָרן אין „טורן־האָל" אויף דער פערטער גאַס, מיט אַ טרופּע פון אַ דראַמאַטיק קלוב, אונטער דער לייטונג פון מאַקס געביל. די פּיעסע איז געווען אַ דורכפאַל, און אַ סך פון די דילעטאַנטן זיינען שפּעטער געוואָרן אָנגעזעענע שוי־שפּילער אויף דער יידישער בינע.

מאָריס גיסנעט האָט אָנגעשריבן פאַרן יידישן טעאַטער אַ סך פּיעסן, און עטלעכע זיינען געווען זייער דערפאָלגרייך, צווישן זיי „שיינדעלע", וואָס ער האָט אין יאָר 1900 פאַרקויפט צו דעם אַמאָל באַוואוסטן שוי־שפּילער מאָריס פינקעל, ווען ער איז געווען דער בעל הבית פון דעם אַמאָליקן „ווינדזאָר טעאַטער". די פּיעסע האָט געהאַט צוויי נעמען,

„שיינדעלע", אָדער „די געבראָכענע הערצער" און איז עטלעכע מאָל אויפגעפירט געוואָרן אונטער פאַרשידענע נעמען, אָן דעם נאָמען פון מחבר. אין סעזאָן 1908—1909, ווען אין טאַליאַ־טעאַטער איז געשפּילט געוואָרן יוסף לאַטיינערס „דאָס יידישע האַרץ" (מיט דוד קעסלער און זיגמונד מאָגולעסקאָ) און די פּיעסע איז געווען אַ גרויסער פינאַנציעלער דערפאָלג, האָט אַנשל שאָר אין דעם אָרטש סטריט־טעאַטער אין פילאַ־דעלפיע אויפגעפירט גיסנעטס „שיינדעלע" אונטער דעם נאָמען „דאָס אמתע יידישע האַרץ", און אַלס מחבר אַוועקגעשטעלט זיין אייגענעם נאָמען, אנשל שאָר...

וועגן זיין „שיינדעלע" דערציילט גיסנעט אין זיין בוך „די חופה נאַכט": „אין יאָר 1900 האָט דער, שוין לאַנג פאַרשטאָרבענער, אָבער דאַן באַליבטער אַקטיאָר מאָריס פינקעל ביי מיר געקויפט אַ פּיעסע, וועל־כע איז אין אַ קורצער צייט אַרום ,איבערגעפירט' געוואָרן אין דעמאָלט־דיקן ,ווינדזאָר טעאַטער'. איך זאָג אָפּזיכטלעך ,איבערגעפירט' געוואָרן, ווארעם מיין פּיעסע איז דעמאָלט גאָר ניט אויפגעפירט געוואָרן. די מענעדזשערס און די אַקטיאָרן האָבן מיט מיין ,ווערק' געטאָן וואָס זיי האָבן געוואָלט. פון אַ גאַנץ ערנסטער און צימלעך גוט אָנגעשריבענער מעלאָדראַמע האָבן זיי געמאַכט אַ מין טאַראַדייקע מיט מוזיק, געזאַנג און טענץ, וואָס איך האָב אַליין בשום אופן ניט דערקענט. מיינע אַנדערע דריי אָדער פיר יידישע דראַמען, וועלכע איך האָב שפּעטער אָנגעשריבן און פאַרקויפט צום יידישן טעאַטער, האָבן געהאַט דעמזעלבן שיקזאַל".

געקומען קיין אַמעריקע אַ יינגל פון 16—17 יאָר, איז גיסנעט שוין דעמאָלט געווען אַ רייפער, פאַרשטענדלעכער מענטש מיט גענוג יידיש וויסן און לעבנס־דערפאַרונג. מיט זיין איינגעבוירענער אינטעליגענץ, וואָס ער האָט באַרייכערט שטודירנדיק אין די אַמעריקאַנער ביבליאָטעקן און שפּעטער אין אוניווערזיטעט, האָט ער שנעל זיך אָריענטירט אויף דער יידישער „איסט סייד" און מיט פאַרשטענדעניש זיך צוגעהערט צו איר פּולס פון לעבן. ער האָט אויך גוט געדענקט יעדן ניואַנס פון דער סביבה אין דער אַלטער היים, און האָט די אַלע פאַרשוינען, כאַראַקטערס געמאָלן אין זיינע פּיעסן, אַריינבלאָזנדיק אין זיי אַ רוח חיים, מיט אַלע זייערע מעלות און חסרונות.

איך האָב מיך מיט מאָריס גיסנעט באַקענט אַרום 1910. ער איז שוין דעמאָלט געווען אַ באַוואוסטער לאָיער [אַדוואָקאַט], באַקאַנט אין דער יידישער טעאַטער־וועלט, ווי אַ דראַמאַטורג און אויך, ווי דער לאָיער, וועלכער האָט געשריבן די קאָנטראַקטן פאַר יעקב גאָרדינס פּיעסן, וואָס זיינען פאַרקויפט געוואָרן צו מייקל מינץ און קעני ליפּצין.

ער איז אין די ערשטע יאָרן אין אַמעריקע דורכגעגאַנגען דעם אייגענעם וועג, וואָס אַ סך אַמאָליקע משכּילים פּלעגן דורכגיין אין דער אַלטער היים. ער האָט אָנגעהויבן, ווי אַ סאָציאַליסט און איז געווען צווישן די יונגע רוסישע סטודענטן, וועלכע האָבן געגרינדעט די סאָציאַל דעמאָ־קראַטישע פּאַרטיי. אַן אַדוואָקאַט איז ער געוואָרן צוליב צוויי אורזאַכן: ערשטנס, ווייל שטודירן יוריספּרודענץ האָט דעמאָלט גענומען ווייניק צייט און האָט אויך ניט געקאָסט קיין סך געלט; צווייטנס, ווייל ער האָט געגלויבט, אַז אַלס לאָיער וועט ער בעסער קאָנען קעמפן פאַר אָרעמע און פאַרפאָלגטע. בעת זיין שטודיום האָט ער געמוזט שווער אַרבעטן, כּדי צו פאַרדינען אויף צו לעבן, אָבער אויך דעמאָלט האָט ער ניט אויפגעהערט צו שרייבן. זיינע סקיצן און דערציילונגען זיינען אין יענער צייט געדרוקט געוואָרן אין „פאָרווערטס", צוערשט אונטער דער רעדאַקציע פון וויליאַם עדלין, דערנאָך פון אַב. קאַהאַן, און שפּע־טער אויך, אונטער דער רעדאַקציע פון ש. יאַנאָווסקי, אין דער „פרייע אַרבעטער שטימע". הערנדיק די באַגייסטערטע אָפּרופן וועגן זיינע דערציילונגען, האָט גיסנעט אויך אָנגעהויבן שרייבן פּיעסן פאַרן יידישן טעאַטער.

אָבער אַפילו נאָכדעם, ווי עטלעכע פון זיינע פּיעסן זיינען „אײ־בערגעפירט" געוואָרן אין יידישן טעאַטער — „דער יידישער נחת" (1903), „דער אַפּיקורוס" (1906), דער „תּקיעת כּף" (1908) און זיין לעצטע פּיעסע „געלט" (אַרויסגעגעבן אין דרוק פון „יידישע פּליי פּאַבלישינג קאָמפּאַני", ניו־יאָרק, 1914), האָט מאָריס גיסנעט אַלץ ניט געחלומט פון אַ קאַריערע אַלס אַ דראַמאַטורג, פּונקט ווי ער האָט קיינ־מאָל נישט געטראַכט וועגן אַ לאָיערישער קאַריערע. ער איז מער פאַר אַלץ געווען פאַראינטערעסירט אין יידישער געשיכטע, ליטעראַטור און טעאַטער, און קודם־כּל אין געזעלשאַפטלעכער אַרבעט, צו העלפן נויט־באַדערפטיקע.

אַזוי איז פון אַ „גרינעם יינגל", אַן אָרעמען רוסישן אימיגראַנט, אַ שאַפּ־אַרבעטער, געוואָרן אַ לאָיער, וועלכער האָט געשריבן פּיעסן פאַרן יידישן טעאַטער.

מיט אַ צוויי יאָר צוריק האָט מאָריס גיסנעט, צוליב זיין געזונט, זיך באַזעצט אין פלאָרידע. ווען איך האָב אים, אַ צייט שפּעטער, נאָך אַ רייזע אין ישראל, באַגעגנט אין ניו יאָרק און אים געפרעגט צי אינטערעסירט אים נאָך די יידישע גאַס, ווי אַמאָל אין די „אַלטע גוטע צייטן", האָט ער געענטפערט: — די יידישע גאַס איז שוין לאַנג אַרויס פון דער איסט סייד און האָט זיך אין משך פון די יאָרן צעצויגן

איבער דער גאַנצער לענג, אויב ניט אויך אין דער גאַנצער ברייט פון מאַנהעטן. זי איז אַריין אין די בראָנקס און אויך פאַרכאַפּט היפּשע טיילן פון ברוקלין, און אויך אַנדערע שטעט און שטעטלעך אין לאַנד. אָבער ווען איך קום אַמאָל אין ניו יאָרק, כאַפּט מיך אָן אַ בענקעניש נאָך דער אַמאָליקער צייט, ווען ערלעכע אידייען האָבן באַאיינפלוסט יעדעס ברעקל טאַקטיק, און יעדער שטריט איז געווען באַזעעלט פון אַ טיפן אידעאַליזם. איך בין היינט געווען אין דער יידישער אָפּטיילונג פון דער ניו־יאָרקער „פּאַבליק לייברערי". דאָס איז דאָס איינציקע פּלאַץ, וואו איך לעב מיך אַצינד אויס. איך האָב אָנגעהויבן זוכן די געשיכטע פון יענער צייט אין אַלע יידישע צייטונגען, און אַזוי בלעטערנדיק איין צייטונג נאָך דער אַנדערער, בין איך פּלוצים געקומען איבער מיינער אַ דערציילונג, דערנאָך איבער אַ צווייטער, אַ דריטער און אַ פערטער. איך האָב זיי אָנגעהויבן לייענען צוערשט מיט אַ פרעמדקייט, אַביסל אָפּגעקילט, אַזוי ווי דאָס וואָלט געווען פרעמדס. אָבער ביסלעכווייז האָב איך זיך צו זיי דערנעענטערט און איך האָב זיי דערקענט. ליבע, האַרציקע דערינערונגען פון מיינע יונגע יאָרן. כאָטש עלנט און „גרין", אַ סך מאָל שוואַך און פאַרהונגערט, בין איך פונדעסטוועגן געווען גליקלעך און צופרידן, ווען איך האָב זיי געשאַפן.

יאָ, דעם גייסט פון יענער צייט איז זייער שווער צוריקצוכאַפּן. מיר האָבן דעמאָלט געלעבט אַנדערש, געאָטעמט אַנדערש, און די לופט אויף דער יידישער גאַס איז אויך געווען אַן אַנדערע.

☆

שלום אַש

אין אָקטאָבער 1930 איז אָפּגעדרוקט געוואָרן אין דעם וואַרשעווער פוילישן זשורנאַל „וויאַדאמאשטשי ליטעראַצקע" אַן אינטערעסאַנטער געשפּרעך צווישן שלום אַשן און דעם פוילישן ליטעראַט סטעפאַן נאַפּיערסקי (מאַריאַן אייגער, אַ משומד). אין דאָזיקן געשפּרעך, געפירט אין באַד־אַרט גאַשטיין, דערציילט שלום אַש:

„כ'בין געבוירן געוואָרן מיט אַ האַלבן הונדערט יאָר צוריק אין קוטנע (דעם ערשטן יאַנואַר 1880). ביזן היינטיקן טאָג וואוינט נאָך

דאָרט מיין מאַמע. ביזן זיבעצעטן יאָר פון מיין לעבן האָב איך זיך געלערנט אין חדר און ישיבה. לייענען און שרייבן האָב איך געקענט נאָר יידיש. מען האָט מיך געוואָלט מאַכן פאַר אַ רב. כ׳פלעג אויפ־שטיין פיר פאַרטאָג. מיין קינדהייט איז געווען פול מיט אומעט. אויף אַ וואונדערבאַרן אופן האָב איך אין געהיים זיך באַקענט מיט דער דייטשער שפּראַך, בעסער געזאָגט — מיט אַ באַגרענעצטן טייל פון דער שפּראַך. ס׳איז מיר געקומען אונטער דער האַנט אַ דייטשע אי־בערזעצונג פון תהילים, וואָס איז געווען געדרוקט מיט העברייאישע אותיות. דערנאָך האָב איך פאַמעלעך זיך פאַרטיפט אין די ביכער פון די דייטשע קלאַסיקער — שילער, געטע, היינע. לסוף האָט מען די דאָזיקע קאָנטראַבאַנדע אַנטדעקט, מען האָט מיר אָנגעבראָכן די ביינער, די אַפּיקורסישע ביכלעך האָט מען פאַרברענט. דעמאָלט בין איך אַנטלאָפן פון דער היים.

„ביז יענער צייט בין איך געווען אַ שטרענג אָרטאָדאָקסיש־גלוי־ביקער ייד, און נאַטירלעך געווען בקי אין רעליגיעזע ענינים. ערשט שפּעטער, נאָך אַ לאַנגער דערפאַרונג, האָב איך זיך איבערצייגט, אַז דער פּשוטער ייד, דער פאָלקס־מענטש, וועלכער איז צוזאַמענגע־וואַקסן אין גייסט און שטייגער מיט זיין סביבה, שטייט אויף אַ באַ־דייטנד העכערער עטישער מדרגה, ווי דער וואויל־געלערנטער חסיד.

„נאָכן אַנטלויפן פון דער היים בין איך געבליבן אָן מיטלען צום לעבן. אַ יאָר צייט האָב איך פאַרבראַכט ביי ווייטע קרובים. כ׳בין גע־ווען אַ לערער פון זייערע קינדער. צום ערשטן מאָל האָב איך דע־מאָלט זיך געפונען פּנים־אל־פּנים מיט פּוילישע פּויערים. כ׳האָב געזוכט זייער סביבה, נאָכגעקוקט זייערע מנהגים. פון סאַמע אָנהויב אָן האָב איך דערפילט די אומבאַדינגטע אָבסערוואַציע־באַדערפעניש, וואָס האָט שפּעטער מיך געמאַכט פאַר אַ שרייבער. כ׳האָב אונטער־געהערט די רייד פון פּויערים, און אין אַ געוויסן טאָג האָב איך אַפילו געוואָגט צו־צוקוקן זיך פון דער נאָענט צו אַ גרויסן ,אָדפּוסט׳. מיט דעם האָב איך זיך געשטעלט אין סכנה צו דערצערנען סיי די פּוי־ערים און סיי מיינע ברויט־געבער. ביידע צדדים האָבן אָנגעהויבן קוקן אויף מיר מיט פאַרדאַכט, און דאָס יאָר איז פאַר מיר געווען אַ מין אָנפאַנג־שול פון לעבן.

„די ווייטערדיקע צוויי יאָר האָב איך געוואוינט אין וולאָצלאַוועק. כ׳האָב דעמאָלט פאַקטיש נישט געהאַט פון וואַנען צו לעבן. כ׳האָב מיך גענומען צו פאַרשיידענע באַשעפטיקונגען. ענדלעך האָב איך אַנטדעקט אַ שטענדיקע ,פּראָפעסיע׳: כ׳האָב געשריבן פאַרשיידענע

בריוו פאַר אַנאַלפאַבעטן, וועלכע האָבן זיך צו מיר ווענן דעם געווענדט. צווישן די בריוו זיינען געווען אַ סך ליבעס־בריוו. די דאָזיקע באַשעפטיקונג האָט מיר געגעבן אַ מעגלעכקייט אַריינצוקוקן אין די פאַרבאַהאַלטנסטע ווינקעלעך, אין אַלע קוליסן פון לעבן. דאָס איז געווען מיין העכערע שול.

„דעמאָלט האָב איך צום ערשטן מאָל אָנגעהויבן שרייבן. אין אָנפאַנג האָב איך געשריבן אויף העברייאיש. כ׳האָב שוין געלייענט מער ביכער. איך האָב געלייענט טאָלסטאָיען, הויפּטמאַנען און באַזונדערס פּרוסן (זיין דערציילונג ,קאַמיזעלקאַ׳ האָט אויף מיר געמאַכט אַן אומפאַרגעסלעכן איינדרוק). פּרוסן האָב איך שוין ווי עס איז געקענט לייענען אין אָריגינאַל.

„מיינע ערשטע ליטעראַרישע פּרוואוון האָב איך געשיקט פּרצן. דער דאָזיקער באַדייטנדער שרייבער האָט מיך באַפרייט פון די העברייאישע קייטן; ער האָט מיר צוגעגעבן חשק צו שרייבן אויף יידיש. ביז דעמאָלט האָב איך מיר געבראָכן די צונג מיט דער אַלטער שפּראַך, אָבער דערנאָך האָב איך מיט מיין נאַטירלעכן לשון געקאָנט באַהערשן די נאָענטע טעמעס, וואָס דאָס לעבן האָט מיר געליפערט. כ׳האָב געקלערט, אַז כ׳וואָלט געקאָנט פּרוואוון טאָן דאָס, וואָס ס׳האָט פאַר דער פּוילישער ליטעראַטור דערגרייכט פּרוס.

„נאָכדעם, ווי כ׳האָב זיך געשטעלט אין פאַרבינדונג מיט פּרצן, האָב איך זיך באַזעצט אין וואַרשע. דאָרט האָב איך דריי יאָר צייט געליטן הונגער. כ׳האָב געוואוינט אין פינצטערע און נאַסע לעכער, און געקומען אין באַרירונג מיט מענטשלעכער נויט, מיט גרענעצלאָזע ליידן. אין אָט די יאָרן האָב איך אַמאָל אין אַ יום־טוב זיך אַריינגעגנבעט אויף דער גאַלעריע פון טעאַטער ׳ראַזמאַיטאָשטשי׳. מיט אַן איינגעהאַלטענעם אָטעם האָב איך געהערט שפּילן די אַרטיסטין שעמאַשקאָוואַ און דעם אַרטיסט באַליעסלאַוו לעשטשינסקי. איך וועל זיי קיינמאָל נישט פאַרגעסן.

„דעמאָלט האָט כמעט מיין גאַנצע צאָלרייכע פאַמיליע עמיגרירט קיין אַמעריקע, וואו איך האָב דערנאָך פאַרבראַכט יאָרן. אָבער מיין פאָטער, משה, וועלכער האָט אויסגעטייטשט זיין פאַמיליען־נאָמען אַש — ׳אנכי עפר ואפר׳, איז שפּעטער צוריקגעקומען קיין פּוילן, כדי דאָ צו שטאַרבן.

„דאָ וויל איך פעסטשטעלן, אַז פּערזענלעך האָב איך קיינמאָל ניט געליטן צוליבן אַנטיסעמיטיזם; פאַרקערט, ווען כ׳בין אַלס יונגערמאַן געפאָרן דאָס ערשטע מאָל קיין קראָקע און זאקאפּאנע, האָט

מען מיך אומעטום אויפגענומען מיט אָפענע אָרעמס. ס׳האָט זיך מיט מיר פאַרנומען סטאַניסלאַוו וויטקעוויטש, פּראָפעסאָר אלינאווסקי, זשעראָמסקי און אַנדערע. זיי, אמתע קריסטן, האָבן איינגעפלאַנצט אין מיר דעם גלויבן אין מענטש און די ליבע צו אים. פון דעמאָלט אָן האָב איך געשטרעבט אָפּצוצאָלן מיט דעם זעלבן אופן, מיט וועלכן מ׳האָט מיך, אַן אומבאַקאַנטן ייד, מקבל־פּנים געווען. זשעראָמסקי האָט מיך אויסגעלערנט צו שעצן דאָס שרייבן. ער האָט אין מיר איינגעפלאַנצט זיין הייליקע ערנסטקייט. דעמאָלט, אייגנטלעך, בין איך שוין נישט געווען קיין אומבאַקאַנטער. מיינע סקיצן וועגן קראָקע האָט מען איבערגעזעצט אויף פּויליש. אינגיכן האָט זיך אין דער ׳ביבליאָטעק פון אויסדערוויילטע ביכער׳ באַוויזן אויף פּויליש מיין ערשטע דערציילונג ׳אַ שטעטל׳, וואָס האָט שוין פריער געהאַט פאַרפעסטיקט מיין פּאָזיציע אין דער יידישער ליטעראַטור. אין דער זעלבער צייט האָב איך דעביוטירט אַלס דראַמאַטורג אויף פּויליש, ווייל קיין יידיש טעאַטער איז דעמאָלט נישט געווען אין קראָקע און נישט אין וואַרשע. מיין ערשטע פּיעסע האָט איבערזעצט פּרוי וויטקעוויטש. עס האָט איר צוגעהאָלפן דער מאַן, וועלכער האָט, מיט דער הילף פון דייטש, פאַרשטאַנען דעם טעקסט.

„איר פרעגט וועגן די איינפלוסן פון דער פּוילישער ליטעראַטור אויף מיין שרייבן?... אחוץ דעם פריער שוין דערמאָנטן — פּרוס, וועלכן כ׳האָב פון שטענדיק געשטעלט העכער פון שענקיעוויטשן, האָבן געהאַט אַ השפעה אויף דער שאַפונג פון ׳שטעטל׳ — ׳פּאַן טאַדעאוש׳; ווייטער קומען ׳וועסעליע׳ וויספּיאַנסקיס, ׳ליודזיע בעזדאָמני׳ און ׳פּראָמיען׳ זשעראָמסקיס, און ריימאָנטס ׳פּויערים׳. די איינציקע נאָוועלע, וועלכע כ׳האָב געשריבן אויף פּויליש און איז געווען אָפּגעדרוקט אין דער ׳נאָווא גאַזעטא׳, האָט סטיליסטיש פאַריכט ריימאָנט.

„פאַרוואָס איך שרייב נישט אויף העברעיאיש? דאָס איז אַ שיינע און רייכע שפּראַך, אָבער זי איז גאָר אַלט און טויט. וועלנדיק זיך פריי אַרויסזאָגן, האָב איך געמוזט זיך שאַפן אַן אייגענע שפּראַך. פאַר מיר האָב איך נאָך געהאַט פּרצן און שלום עליכמען, ביידע באַדייטנדע שרייבער. אָבער פּרץ האָט געהאַט אַ סטיל פון אַן אינטעלעקטועלן, מיט וועלכן מען האָט ניט געקאָנט אַרומנעמען דעם גאַנצן שטח פון לעבן. שלום עליכם ווידער האָט אַ פאָלקסטימלעכן סטיל, פול מיט לאָקאַלע אויסדרוקן, אַ סטיל, וואָס איז צוגעפּאַסט צו טעמעס פון פאָלקס־מאַסן. איך האָב מיך ניט געקאָנט בינדן מיט די פעסטגעשטעלטע פאָרמען פון דער שפּראַך, וואָס איז שוין סיי ווי געווען פליסיק. כ׳האָב געמוזט

פאַרברייטן איר פאַרנעם, און צו דעם צוועק האָב איך זיך באַנוצט מיטן ביבלישן ריטם, וואָס כ'האָב איבערגענומען פון העברייאיש.

„פון דער וועלט־ליטעראַטור, אַחוץ די פּוילישע, זיינען מיינע געליבטע שרייבער גאָגאָל, טאָלסטאָי, געטע, האַופּטמאַן, טאָמאַס מאַן, ווער־פעל, טווען. פון די יידישע שרייבער שעץ איך זייער פּרצן, אָפּאַטאָשון, וואָס איז אַ פּראָזאַאיקער פון אַ גרויסן פאַרנעם, דעם גרויסן יידישן פּאָעט לייוויק, דעם געניאַלן העברייאישן דיכטער ביאַליק — דער איינציקער, וואָס האָט מייסטערהאַפט אויפגעלעבט די שפּראַך פון דער ביבל און געשאַפן אין איר קונסטווערק, ווי אויך דעם באַדייטנדן דערציילער בערגעלסאָן".

(כאַראַקטעריסטיש פאַר אַש'ס „פּאָליטישן קוק" איז זיין פאָלגנדיקע באַהויפּטונג אין יענער צייט: „אויב איר פרעגט מיין מיינונג וועגן דער ווייטערדיקער אַנטוויקלונג פון דעם יידישן פאָלק, וועל איך ענטפערן, אַז די דאָזיקע אַנטוויקלונג איז מעגלעך נאָר אין די לענדער, וואו יידן זיצן שוין דורות־לאַנג. די דאָזיקע לענדער האָבן די יידן צו פאַר־דאַנקען אומענדלעך פיל. פּאַלעסטינע — דאָס איז אַ מיראַזש, וואָס האָט אַ גרויסן ווערט פאַר דעם גייסט און סענטימענט, אָבער נישט מער. איך דענק אַז יעדער ייד קען, און דאַרף זיין אַ גוטער בירגער פון זיין לאַנד").

מען האָט שוין אַ סך מאָל אָנגעוויזן אויף דעם: זיכערקייט אין זיך האָט געגעבן אַש די מעגלעכקייט צו מאָלן די שטאַרקע יונגען און די שיינע מיידלעך פון די שטעטלעך. אויף אַלע זיינע טיפּן און כאַראַקטערס רוט אַ טעגלעכע שיינקייט און קינסטלערישע האַרמאָניע. אַשס יידן האָבן ברייט־פאַרקלערטע תלמידי־חכמים שטערנס און הדרת־פּנימדיקע באָרד און פּאות — אַ נחת אויף זיי צו קוקן. דאַוועגען זיינע חסידים אין וואַלד, דאַוונען אַלע ביימער מיט מיט זיי, און אַלע בלומען ענטפערן אמן. „דאָס שטעטל" האָט זיך געבאָדן אין זונען־שטראַלן. אַפילו די מיידלעך ביים „פעטער אין הייזל" זיינען שיינע כלות. אין זייערע הערצער לעבט דאָס געפיל פון יושר און גערעכטן צאָרן. אַש איז אַלע מאָל יום־טובדיק געשטימט. זיין חזנס „לכה דודי" קלינגט אין געסל באַגלייך מיט די קירכן־גלאָקן; און די קלאַנגען מישן זיך אויס אין „איין שטילער תפלה צו איין גאָט". ווייל די וועלט איז אַזוי שיין און גוט, פילט שלום אַש אַזוי ברייט־האַרציק און לאָזט אונדז הערן די הערלעכע לעבנס־אַקאָרדן, וואָס קלינגען אין „שטעטל". אַנשטאָט אָפּגע־שטויסנקייט פון איין מענטש צום צווייטן — אַ פּאַטריאַרכאַלישע אחדות, אַ וואַרעמע ברידערלעכע באַציאונג. קיין זכר נישט פון אינערלעכער

צעריסנקייט. און האָט ער אַמאָל געמוסרט, האָט ער באַלד געגעבן אַ קניפּ אין באַק, ווייל אין אים האָט געברענט מיט ליבשאַפט דאָס „פּינטעלע ייד".

נחום סאָקאָלאָוו האָט אין זיין אַרטיקל „דעם 50־יאָריקן שלום אַש" (קליוולאַנד, „יידישע וועלט" פון 15טן דעצעמבער 1930) אַזוי געשריבן:

„שלום אַש האָט אָנגעהויבן זיין 'מה־טובו' מיט קליינע בילדלעך, שטריכן — אין אַ באַצויבערנדער שפּראַך. איך געדענק מיין איינדרוק, עפּעס ווי מען בענטשט טל — דעליקאַטע, לירישע פאַרחלומטקייט, זיסע עצבות, לאַכנדיקע חדוה, ווי אַ זיידן פליגעלע פון אַ יונגן פויגל — עס טוליעט, פּיעשטשעט, קושט דאָס אָרעמע יידישע האַרץ — און כהרף־עין ווערט עס צעפלאַסן אין די אויגן, ווי אַ פאַרבלאָנדזשעטער פונק. — — — שוין דעמאָלט, נאָך אַ קינד, האָט ער אַריינגעקוקט אין די רעטעניש־אויגן פון דעם ספינקס, וועלכן מיר רופן 'גלות'; שוין דעמאָלט האָט ער געהאַט דעם איך, בפרט דעם פּוילישן איך אין זיין בלוט, אין זיינע ביינער און אין עטלעכע פון זיינע פיינע נערוון.

„ווען די יונגע הענער מיט די געלע שנאָבלען האָבן געשאַרלאַטאַנעוועט און געגראַפאָמאַנעוועט, נאָכקרייענדיק אַנדערע ,שטורם־און־דראַנג־הענער', איז ער געווען, ווי אַ זאַנפטיקער, אַ שטילער, אָבער אַ טיפער טייך, אָן רייסעניש, אָן געפילדער. — — — פיל יאָרן, פיל לענדער, מענטשן, בילדער, פיל אַרומוואָגלעניש און פיל שעהן רייזן, פיל געלעזן, געזען, און געהערט, — און איינס נאָך ס'אַנדערע געדיכטעט, געמאָלט, — ליטעראַטור און בינע, בינע און ליטעראַטור. גאַלעריען פון טיפּן, אוצרות פון כאַראַקטערס, אַרענעס פון קאָנפליקטן, ראַנגלענישן, קאַליידאָסקאָפּן פון געשעענישן, דאָס רוב לעבעדיקע, פייערדיקע, אַמאָל אַביסל בלאַסערע, אַמאָל מער קונציקע. אַלעס צוזאַמען — אַ טאַלאַנט, אַ חשובער, פּילזייטיקער יידישער קינסטלער!

„און אַלץ דערזעלבער! די זעלבע קינדלעכקייט, ליבשאַפט און צוגעבונדנקייט אַפילו אין די מייסטערהאַפטע, ליטעראַריש שוין גאַנץ אַנטוויקלטע אַרבעטן, אַפילו אין די געדאַנקען, וואָס דרינגען אַריין אין די פאַרבאָרגענע טיפענישן פון די מענטשלעכע לעבנס־פּראָבלעמען, טיף ביז צו זייערע וואָרצלען און הויך ביז צו זייערע קרוינען. איבעראַל אַ וואַרעם לופטעלע, אַ פרישער ריח פון אַן אמתן פּרימיטיוו, פון געבענטשטער נאַטור. תמימות, וואָס גייט קיין אַמעריקע, פּאַריז, איטאַליען, שפּאַניען, און נעמט־מיט אַ שטיקל קוטנע. אין די דראַמען, אין די גרעסערע דערציילונגען פאַרלירט זיך דער פאָדעם. דאָך דאַכט זיך מיר, אַז איך וואָלט אים געפונען איבעראַל. כדאי אַמאָל דורכצוגיין אַלע

שאַפונגען און זיי ריכטיק באַלויכטן — די ליטישע מענטשן, די שיינע ייִדן, די אָפּגעקומענע און די אויפגעקומענע נגידים, די געפאַלענע און די עזות־פּנימער; די זשוליקעס פון די אַלטע חסידים, און די רעקלעך און די הויזן איבער די שטיוול פון די יאַלדן, די זיידענע יונגער־מאַנטשיקעס, די שטאָט־יונגאַטשעס; די איידעמס אויף קעסט, די מלמדים, שוחטים, גבאים, די שוסטערס, שניידערס, טאַנדעטניקעס, מעקלערס, שדכנים, סתם־ייִדן — קרועה־בלואה ליידיקגייערס, קאַכלעפלס און טעלער־לעקערס. און די צניעותדיקע ליליע־פּנימער פון די ייִדישע טעכטער; די ווייבער, וואָס אַרבעטן ווי אייזלען, וואָס שטייען אין די גרעסטע פרעסט און אין די שטאַרקסטע היצן אויף דער גאַס, אויסצוקוקן טאָמער גייט עמעצער, אים אין קראָם אַריינצובעטן; און די אלמנות און די עגונות, די צעבראָכענע הערצער א. א.״.

אָבער שלום אַש איז שפּעטער אַוועק אויף אַן אַנדערן וועג. דער קוטנער דיכטער, וועלכער האָט אָנגעהויבן שרייבן ייִדיש אונטער פּרצס השפּעה, וואָס האָט איינגעזאַפּט אין זיך און דערנאָך באַזונגען די שיינקייט און דעם טרויער פון די פאַרשיידנסטע פּעריאָדן אין דער ייִדישער געשיכטע, דער מחבר פון „שטעטל״, „קדוש השם״, „יפתחס טאָכטער״, „דער תהילים ייִד״, „אַנקל מאָזעס״, „משיחס צייטן״ און פיל אַנדערע ווערק, האָט זיך אַ קער געטאָן צו קוואַלן, וואָס זיינען גאָרנישט צום האַרצן דעם ייִדישן מענטש.

דער דראַמאַטורג שלום אַש האָט באַרייכערט די ייִדישע בינע סיי מיט אָריגינעלע דראַמעס, סיי מיט דראַמאַטיזאַציעס פון זיינע אייגענע ווערק, אין וועלכע די גרעסטע ייִדישע בינע־קינסטלער, ווי דוד קעסלער, יעקב פּ. אַדלער, באָריס טאָמאַשעווסקי, מאָריס שוואַרץ א. א. האָבן זיך אויסגעצייכנט. צו זיינע אָריגינעלע דראַמעס געהערן: „אום ווינטער״, „פּאַר אונדזער גלויבן״, „שבתאי־צבי״, „אמנון ותמר״, „אַ שנירל פּערל״, „דער יחוס״, „דער טויטער מענטש״, די קאָמעדיע „דער לאַנדסמאַן״, „מאָטקע גנב״. פון זיינע פּיעסן, וועלכע האָבן געפונען אַן אָפּקלאַנג אין דער וועלט־ליטעראַטור, איז „גאָט פון נקמה״ אויפגעפירט געוואָרן דורך מאַקס ריינהאַרדט אין בערלין, מיט רודאָלף שילדקרויט, שפּעטער אויך אין „קאָמעדיע טעאַטער״ אין ווין, און אויף ענגליש אין ניו־יאָרק; „דער זינדיקער״ און „מיטן שטראָם״ אין קראָקעווער פּוילישן טעאַטער (אין 1908) און אַנדערע. אַ שאָד, אַ שאָד, וואָס אויף דער עלטער איז ער אַוועק אין אַ פרעמדער ריכטונג.

ז. (זישע) קאָרנבליטה

(1929 — 1872)

ז. קאָרנבליטה איז געבוירן געוואָרן דעם 28טן סעפּ־טעמבער 1872 אין טשאַן, וואָלינער גובערניע. זיין פאָטער איז געווען אַ גרויסער למדן, אַ חסיד פון דעם אַפּטער רבינס דינאַסטיע. דער יונגער זישע האָט ביי אים געלערנט תנ״ך, גמרא און תוספות, און שפּעטער האָט ער זיך אַליין געלערנט רוסיש, דייטש און העברייאיש.

אין 1893 איז קאָרנבליטה געקומען אין אַמעריקע, וואו ער האָט צוערשט געאַרבעט אַלס אַ „ניפּענטס־אָפּערייטאָר״ (שטעפּער ביי קינ־דער־הויזן), דערנאָך איז ער געוואָרן אַ „סעילסמאַן״ פאַר אַ גראָסערי־פירמע (אַגענט פאַר שפּייז־אַרטיקלען) און געטאָן אַנדערע אַרבעטן. אין דער זעלבער צייט האָט ער שטודירט רוסישע, דייטשע און העבריי־אישע קלאַסיקער, זיך גענומען צו דער פּען און ביסלעכווייז אָנגעהויבן דרוקן. ווען דער „פאָרווערטס״ האָט זיך געגרינדעט, איז ער געווען איינער פון די ערשטע מיטאַרבעטער און האָט פיל יאָרן דאָרט גע־שריבן נייעס, דערנאָך אַרטיקלען און דערציילונגען, וואָס האָבן אים געשאַפן אַ שיינעם נאָמען אַלס אַ שרייבער.

די יידישע בינע איז אין יענער צייט געשטאַנען אויף אַ גאַנץ הויכער מדרגה. ס׳איז געווען אין גלאַנץ פון דער „גאָרדין־עפּאָכע״ (יעקב גאָרדין איז דעמאָלט געווען דער בעל־הבית פון „טאַליאַ טעאַטער״), ווען אויך קאָברין און ליבין האָבן געשאַפן פאַר דער בינע, און קאָרנבליטה האָט באַשלאָסן אויסצופּרואוון זיינע כוחות אויפן דראַמאַטישן פעלד. אין 1904 שרייבט ער אָן זיין ערשטע פּיעסע „דאָס אמתע גליק, אָדער מאַטיע מלך דער סטאָליאר״ און לייענט זי פאַר יעקב גאָרדין. גאָרדינען איז די פּיעסע געפעלן געוואָרן, און אין זעלבן יאָר איז זי אויפגעפירט געוואָרן אין „טאַליא טעאַטער״. און כאָטש יעקב פּ. אַדלער און זעליג מאָגולעסקאָ האָבן זיך אין דער פּיעסע זייער אויסגעצייכנט, איז זי קיין פינאַנציעלער דערפאָלג נישט געווען, אָבער זי האָט עטאַבלירט קאָרנבליטן, ווי אַ יידישן דראַמאַטורג. נאָר קאָרנבליט איז געווען עפּעס צו עניוותדיק — ער האָט נישט געגלויבט אין זיינע אייגענע כוחות. נאָך דער אויפפירונג פון זיין ערשטער פּיעסע איז ער אָנטשוויגן געוואָרן אויף גאַנצע דריי יאָר, און ערשט אין 1907 האָט ער זיך ווידער באַוויזן מיט זיין פּיעסע „צרות פון קינדער״.

פאַראַן שרייבער, וועלכע געפינען זייער וועג פון סאַמע אָנהויב־אָן

און אַרבעטן אויף איין געביט אַלע זייערע יאָרן. ז. קאָרנבליט איז נישט געווען פון דעם סאָרט שרייבער. אין דער צייט, וואָס שרייבן דראַמען איז פאַר אים געווען די אַמביציע אין לעבן (ער האָט זייער ליב גע־האַט יידיש טעאַטער), האָט ער גלייכצייטיק געשריבן ערנסטע אַרטיקלען, הומאָריסטישע פיליעטאָנען, קורצע דערציילונגען און לאַנגע ראָמאַנען. ראָמאַנטיזם, הומאָר, — גוטמוטיקער שפּאָס אַזוי גוט, ווי סאַטירע — איז געווען דער הויפּט־שטריך אין זיין שרייבן. ס׳איז קיין צווייפל נישט, אַז ווען קאָרנבליט זאָל זיך געווען „ספּעציאַליזירן״ אויף הומאָר, האָט ער געקאָנט ווערן אַ גוטער קאָמעדיע־שרייבער ביי יידן. ער האָט טאַקע אַ היפּש־ביסל בייגעטראָגן אויף דעם געביט. אָבער ער האָט אויך געקאָנט אָנשרייבן אַן ערנסטע דראַמע. דערויף זאָגט עדות זיין פּיעסע „דער טיגער״ (אָדער ווי קאָרנבליט האָט זי גערופן: „די יידישע מאַ־נאָוואַנאַ״), וועלכע איז געשפּילט געוואָרן אין 1911, צוערשט פון יעקב פּ. אַדלער און דערנאָך פון לעאָן בלאַנק.

אויך קאָרנבליט איז געקומען צום טעאַטער אין דער צייט ווען די יידישע בינע איז קאָנטראָלירט געוואָרן פון אַ גרופּע דראַמאַטורגן, וועלכע האָבן פאַרשפּאַרט אַלע טויערן פאַר אַ נייעם יידישן דראַמאַטורג. ווען מיר בלעטערן דורך די קריטיקן אין דער פּרעסע וועגן זיינע פּיעסן, באַגרייפן מיר ערשט, וואָס פאַר אַ געוואַלטיקע שוועריקייטן ער האָט געהאַט אויסצושטיין און וואָס פאַר אַ שווערע משא דער יידישער טעאַטער האָט אויף אים אַרויפגעלייגט. ס׳איז דעמאָלט זייער שווער געווען זיך דורכשלאָגן אַ וועג צו דער בינע. קאָרנבליט האָט זיך אַפילו אַזאַ וועג יאָ דורכגעשלאָגן, אָבער מיט אַ סך קרבנות און האַרץ־ווייטיק.

אַ גאַנצע ריי פון זיינע פּיעסן האָבן געהאַט דעם געוואונטשטן דער־פאָלג און זיינען געוואָרן פּאָפּולער אין יידישן רעפּערטואַר. קאָרנבליט האָט אַרויסגעבראַכט נייע טעמעס און אַ נייע פּראָבלעמאַטיק אויף דער יידישער בינע. „אַפּטאַון״ און „דאַון־טאַון״ האָבן אין יענער צייט מיט זיך פאַרקערפּערט צוויי אַנדערשדיקע יידישע שיכטן, וואָס זיינען געווען גאָרנישט פריינטלעך איינס צום אַנדערן. „אַפּטאַון״ האָבן געוואוינט די רייכע, זאַטע יידן, — די שוין „אַמעריקאַניזירטע״, וועלכע האָבן שוין געשלאָגן וואָרצלען אין דער אַמעריקאַנער ערד. און „דאַון־טאַון״ איז געווען באַפעלקערט פון אָרעמע אימיגראַנטן־אַרבעטער, וואָס האָבן געפילט אויף זייער רוקן די בייטש פון „סוועט־שאַפּ״, זיך געמאַטערט פאַרן ביסל חיונה און געטראָגן אַן אייביקן טרויער אין די אויגן. ווען מ׳האָט אַרויסגערעדט דאָס וואָרט „אַפּטאַון״, האָט מען געהאַט פאַר זיך

אַ בילד פון ברוינע, שטיינערנע הייזער מיט געצירקלטע פּאַסאַדן און שפּיגל־פענצטער מיט גאַרדינען און בלומענטעפּ; דאָ־און־דאָרט אויך אַ גערטנדל פאַר די טירן, אַ בוימל אין הויף — ס'האָט געאָטעמט מיט וואוילזיין. „דאון־טאון״, ווידער, האָט דערמאָנט אָן פינצטערע „טענע־מענט־הייזער״ מיט אַ טוכלען ריח פון עלנד און נויט. „אַפּטאון״ און „דאון־טאון״ זיינען אויך געווען גייסטיקע באַגריפן, און זיי האָבן אויך מיט זיך פאָרגעשטעלט פאַרשידענע אידייען. אָט־די טעמע האָט קאָרנבליט גענומען פאַר זיין פּיעסע, וואָס ער האָט טאַקע גערופן „אַפּ־טאון און דאון־טון״, און וועלכע איז אויפגעפירט געוואָרן ווי אַן אָפּערעטע, מיט מוזיק פון יוסף רומשינסקי, סוף 1916, פון באָריס טאָמאַשעווסקי אין נעשאָנאַל־טעאַטער, און איז געווען אַ זייער גרויסער דערפאָלג.

אב. קאַהאַן האָט דעמאָלט געשריבן (אין „פאָרווערטס״ פון 9טן מערץ 1917):

„אין טאָמאַשעווסקיס טעאַטער גייט איצט אַ פּיעסע פון ז. קאָרנ־בליט, וועלכע איז אין אַ געוויסער באַציאונג אַ זאָנדערבאַרע דערשיי־נונג אויף דער יידישער בינע. געוויינטלעך, ווען מען פירט אויף אַן אָפּערעטע, אַ לייכטע שטיק מיט מוזיק און מיט טענץ, האָט דאָס שטיק אַן־און־פאַר זיך ניט קיין זין; איר סוזשעט איז קיין סוזשעט נישט, עס איז ניטאָ קיין געדאַנק, קיין טעמע; געוויינטלעך איז דאָס אַ מיש־מאַש פון שטיפעריי, אָדער ציבעלע־טרערן, סצענעס [מיט] לידלעך, טענץ, כאָר־געזאַנג אַלס אונטערשלאק, אָדער פיליכט גאָר אַלס אויבער־שלאַק. קאָרנבליטס פּיעסע, וועלכע ווערט איצט געשפּילט ביי טאָ־מאַשעווסקין, האָט אַן אינטערעסאַנטן סוזשעט און איז געבויט אויף אַן אינטערעסאַנטן געדאַנק. עס ווילט זיך אויך באַמערקן איינס פון די צוויי: ענטוועדער [אָדער] — פאַר אַ אָפּערעטקע איז די טעמע אַ צו גוטע, אָדער אַן אָפּערעטקע איז צו ביליק פאַר אַזאַ טעמע ——— דאָס איז אַ שיינע טעמע פאַר אַן ערנסט־ליטעראַרישער קאָמעדיע, גע־מישט מיט טראַגעדיע״.

און דער טעאַטער־היסטאָריקער און קריטיקער ב. גאָרין האָט גע־שריבן (אין „מאָרגן זשורנאַל״):

„פון דעם ערשטן אַקט שטויסן מיר זיך אָן, אַז דער פּאַרפאַסער פון 'אַפּטון און דאַון טאון' האָט געהאַט אין זינען צו שאַפן אַ קאָמעדיע, און ער האָט עס אפשר דורכגעפירט. נאָר ב. טאָמאַשעווסקי איז נישט געווען אינגאַנצן זיכער, צי דאָס פּובליקום וויל זען אַ קאָמעדיע אָן טרימינגס [באַפּוצונגען] און זיין אַרבעט איז באַשטאַנען אין דעם, וואָס ער האָט דאָרט גערדאַרפט מאַכן פּלאַץ פאַר זיי״.

אַזוי איז אויך געווען קאָרנבליטס קאָמעדיע „דזשעני לויפט פאַר מעיאָר״, וועלכע איז געשפּילט געוואָרן אין „פּיפּלס־טעאַטער״, אין 1918, מיט בעסי טאָמאַשעווסקי אין דער טיטל־ראָלע, און האָט אויך געהאַט אַ באַדייטנדיקן דערפאָלג.

די קריטיק האָט אַלעמאָל באַצייכנט ז. קאָרנבליטן, ווי איינעם פון אונדזערע בעסערע דראַמאַטורגן — נישט נאָר פאַר זיינע קאָמעדיעס, נאָר אויך פאַר זיינע מעלאָדראַמעס. קאָרנבליטס מעלאָדראַמעס האָבן פאַרמאָגט אַ גוטן אינהאַלט און אַ פיינע שפּראַך. זיי זיינען געשריבן מיט געשמאַק און האָבן געהאַט אַ גוטן איינפלוס אויף די יידישע מאַסן טעאַטער־גייער. הלל ראָגאָף האָט געשריבן וועגן קאָרנבליטס פּיעסע „פאַרשפּילטע וועלטן״: „צווישן אַלע מעלאָדראַמעס, וואָס ווערן איצט געשפּילט אין די יידישע טעאַטערע פון ניו יאָרק, איז ז. קאָרנבליטס ׳פאַרשפּילטע וועלטן׳ אין שאַכטס ׳אַמפּיאַן טעאַטער׳, די בעסטע. זי איז אויפגעשריבן בעסער און אויפגעבויט בעסער, ווי אַלע איבעריקע. קאָרנבליט איז אַ ליטעראַט, ער געהערט צו דער גרופּע פון אונדזערע בעסערע דראַמאַטורגן. זיין פּעדער האָט בייגעשטייערט צו דער בעסערער דראַמע אין יידישן רעפּערטואַר. די איצטיקע פּיעסע זיינע איז, ווי געזאָגט, אַ מעלאָדראַמע, אָבער אפילו אַ מעלאָדראַמע האָט אַ גאַנץ אַנדער פּנים, ווען איר פאַרפאַסער באַזיצט ליטעראַרישע אינטעליגענץ און פייאיקייטן״.

„פאַרשפּילטע וועלטן״ איז געווען אַ דראַמאַטישע באַאַרבעטונג פון מאָפּאַסאַנס דערציילונג „פּיער און זשאַן״. הלל ראָגאָף האָט דאָס דערמאַנט אין זיין קריטיק, און דאָך האָט ער נישט פאַרפעלט צו געבן קאָרנבליטן פולע אַנערקענונג פאַר זיין אייגענעם אויפטו אין דעם טעאַטער־שטיק.

ז. קאָרנבליט האָט קיין סך מזל צום יידישן טעאַטער נישט געהאַט. זיינע פּיעסן זיינען זייער אָפט אויפגעפירט געוואָרן אונטער שלעכטע אומשטענדן. ווען אַ פּיעסע פון אַ דראַמאַטורג איז דורכגעפאַלן און דאָס טעאַטער האָט זיך געמוזט באַלד ראַטעווען מיט אַן אַנדערער פּיעסע, האָט מען „אַרויפגעכאַפּט״ קאָרנבליטס אַ פּיעסע. און אַזוי ווי קיין סך צייט איז אין אַזאַ פאַל נישט געווען (אַמאָל האָט מען געמוזט אַזאַ אויפפירונג מאַכן מיט זעקס אָדער אַכט פּראָבן), האָבן טעאַטער־מענטשן, בפרט די „סטאַרס״, וועלכע זיינען בטבע איינגעגלויבט אין זיך, אַז זיי וויסן און פאַרשטיין מער טעאַטער ווי דער דראַמאַטורג און זיי וויסן „וואָס דער עולם וויל זען און הערן אין טעאַטער״, אַלע מאָל צוגעלייגט זייערע הענט צום דראַמאַטורגס ווערק, כדי „אויסצו־

בעסערן״ די פּיעסע. געוויינלעך פלעגן זיי מיט זייער „פיקסן״ די פּיעסע קאַליע מאַכן און אַריינברענגען אין איר זייער ביליקן געשמאַק. מיט דעם פלעגן זיי אי מבטל זיין דעם ווערט פון דראַמאַטורג, אי ברענגען אומגליק אויפן יידישן טעאַטער. קאָרנבליט האָט זיך זייער אָפּט געקלאָגט אויף די דאָזיקע האַנדלונגען פון די „סטאַרס״, וועלכע זיינען זייער אָפּט אויך געווען די בעלי־בתים פון די טעאַטערס. ווען מ׳פלעגט אים פרעגן ווער עס רעזשיסירט זיינע פּיעסן, פלעגט ער ענט־פערן: „דער, וואָס האָט דעם ׳ליס׳ [קאָנטראַקט] אויפן טעאַטער״. פונדעסטוועגן האָט ער קיינמאָל נישט געוואָלט זיך איינרייסן מיט די סטאַרס און האָט אַלץ געדולדיק אַריבערגעטראָגן, ווייל ער האָט גע־וואָלט האַלטן פאַר זיך אָפן דעם וועג צו דער בינע. די ערנסטע טע־אַטער־קריטיקער האָבן זייער אָפּט געפילט די פרעמדע, אומגעוואונטשטע האַנט אין קאָרנבליטס פּיעסן, און זיי האָבן אַלע מאָל אָפּגעשאַצט דעם ווערט פון קאָרנבליטס בייטראַג און אַרונטערגעריסן דעם ביליקן חלק, וואָס דאָס טעאַטער האָט בייגעטראָגן צו דער פּיעסע.

אָבער קיין גוטס האָט דאָס דעם טעאַטער נישט געבראַכט. ווייל די דראַמאַטורגן אַליין האָבן אויך אָנגעהויבן איבערמאַכן זייערע אַלטע, דערפאָלגרייכע פּיעסן, און ס׳איז אויסגעקומען אַזוי, אַז יאָרן און יאָרן האָט מען געשפּילט איינע און די זעלבע פּיעסע אין אַלע טעאַטערס. ווען מ׳פלעגט אַזאַ פּיעסע פאַרלייגענען פאַר דער טרופּע, האָט זייער אָפּט פּאַסירט, אַז די אַקטיאָרן האָבן דערקלערט מען זאָל פאַר זיי נישט אויס־שרייבן קיין ראָלן, ווייל זיי קענען שוין די פּיעסע פון אויסנווייניק.

אַן ענלעכער פאַל האָט פּאַסירט אין 1922 מיט קאָרנבליטס פּיעסע „דאָס אמתע גליק, אָדער מאָטי מלך דער סטאָליאַר״ (וואָס אַדלער האָט געשפּילט נאָך אין 1904): אין דער פּיעסע האַנדלט זיך וועגן אַ ייד אַ סטאָליאַר, וועלכער האָט אַ טאָכטער, אַ קאַבאַרעט־מיידל, און צוליב איר ווערט ער אויס סטאָליאַר. איינמאָל פאַרטרויט מיר קאָרנבליט אַ סוד, אַז ער האָט די פּיעסע אינגאַנצן איבערגעמאַכט: פריער איז די הויפּט־ראָלע אין דער פּיעסע געווען דער סטאָליאַר (וואָס אַדלער האָט געשפּילט), האָט ער פון דעם סטאָליאַר געמאַכט אַ שוסטער, אַ קאָמישע ראָלע, און די הויפּט־ראָלע אין דער פּיעסע איז איצט אַ געוועזן קאַבאַרעט־מיידל. ער האָט טאַקע דער פּיעסע אַ נאָמען געגעבן: „דאָס געוועזענע קאַבאַרעט מיידל״. קאָרנבליט איז געווען איבערצייגט, אַז די פּיעסע, ווי ער האָט זי איבערגעמאַכט, וועט מאַכן אַ זייער גרויסן רושם. איך האָב אים געראַטן ער זאָל די פּיעסע פריער אויספּרואוון אויף דער פּראָווינץ.

עטלעכע טאָג שפּעטער קלאָגט זיך פאַר מיר אַנשל שאָר, דער דעמאָלטדיקער בעל־הבית פון „אַרטש סטריט טעאַטער״ אין פילאַ־דעלפיע, אַז ער נויטיקט זיך שטאַרק אין אַ פּיעסע פאַר זיין פרוי דאָרא ווייסמאַן, וועלכע איז געווען דער סטאַר פון זיין טעאַטער. איך דערצייל אים וועגן קאָרנבליטס „נייער פּיעסע״, און ער ווערט אַ פאַרציטערטער.

איבערגעלייענט די פּיעסע, ווערט אַנשל שאָר אַזוי באַגייסטערט, אַז ער גיט קאָרנבליטן תיכף אַ טשעק אויף 200 דאָלאַר.

מיט דריי וואָכן שפּעטער באַגעגנט מיך אַנשל שאָר מיט שמחה: „שלום, איך האָב די פּיעסע אַזוי איבערגעאַרבעט, אַז קאָרנבליט אַליין וועט זי אויך נישט דערקענען. דאָס וועט זיין דער גרעסטער דערפאָלג, וואָס מ׳האָט אַמאָל געזען אויף דער יידישער בינע. קומענדיקן פרייטיק פיר איך אויף די פּיעסע אין פילאַדעלפיע. קום מיט קאָרנבליטן אויף מיין חשבון קיין פילאַדעלפיע, וועט איר ביידע זען, וואָס איך האָב געמאַכט פון דער פּיעסע. אויב קאָרנבליט וועט וועלן טיילן מיט מיר דעם האָנאָראַר אויף פופציק־און־פופציק, וועל איך אים געבן מיינע אַ קאָפּיע, און איך בין זיכער, אַז ער וועט די פּיעסע באַלד פאַרקויפן. אויב בעסי טאָמאַשעווסקי וועט די פּיעסע שפּילן, וועלן מיר האָבן אַ ׳סוקסעס׳ פאַר אַ גאַנצן סעזאָן״.

ווען איך האָב אים אַ פרעג געטאָן: „אַנשל, ווער שפּילט ביי דיר דעם שוסטער?״, איז ער געוואָרן ווילד פון כעס: „וואָס פאַר אַ שוסטער? וואו האָסטו אַ שוסטער? ביי מיר איז ניטאָ קיין שוסטער. פון דעם שוסטער האָב איך געמאַכט אַ סטאָליער, און פון זיין פּרימאַדאָנאַ, וואָס ער רופט ׳דאָס געוועזענע קאַבאַרעט־מיידל׳, האָב איך געמאַכט טאַקע אַן אמתע קאַבאַרעט־מיידל. ער איז דאָך אַ משוגענער, קאָרנבליט! ער זעצט אַוועק אַ ייד אויף אַ קליין בענקעלע, הייסט אים קלאַפּן טשוועקעס אין פאָדעשוועס און קרעכצן. אָדער וויל ער, אַז מיין דאָרא זאָל זיך אַוועקשטעלן און דערציילן, ווי גליקלעך זי איז געווען, ווען זי איז אַמאָל געווען אַ קאַבאַרעט־מיידל, און דער עולם זאָל אויף איר רחמנות האָבן? ביי מיר, אין מיין פּיעסע, איז זי גליקלעך, זינגט און טאַנצט, אַז די בינע ברענט אונטער אירע פיס און דער עולם קאַטשעט זיך פאַר געלעכטער. אָבער צו וואָס ניצט דאָס רעדן? נעם קאָרנבליטן, קום אַריבער, וועסטו זען״.

ווען איך האָב שפּעטער אַנשלען דערציילט דעם אמת וועגן קאָרנ־בליטס פּיעסע, האָט ער באַלד מיט מיר איינגעשטימט, אַז ביידע דראַמאַ־טורגן, ער מיט קאָרנבליטן, האָבן געפּטרט זייער צייט אומזיסט.

צווישן קאָרנבליטס אַנדערע פּיעסן איז וויכטיק צו דערמאָנען „די

בונדיסטקע", „איר ערשטע זינד", „דאָס געטלעכע ליד", „אונדזערע קינדער", „גלייכע רעכטע" („אַנטנומען") און זיין לעצטע פּיעסע, וואָס איז געשפּילט געוואָרן פון מאַקס גאַבעל, „די זינד פון די טאַטעס".

ז. קאָרנבליט האָט אויך אָפּגעדרוקט אין דער „פרייער אַרבעטער שטימע" אַ סאַטירישע קאָמעדיע פון אַ טיפן אינהאַלט: „דער שטן סטרייקט". ער איז אויך געווען דער רעדאַקטאָר פון דעם טעאַטער־זשורנאַל „די יידישע בינע", וואָס באָריס טאָמאַשעווסקי האָט אַרויס־געגעבן אין 1909. ער האָט זייער אַ סך געשריבן אין פאַרשידענע זשורנאַלן וועגן טעאַטער און דראַמע און אַ טייל פון דער דאָזיקער אַרבעט האָט ער אַרויסגעגעבן אין אַ בוך: „די דראַמאַטישע קונסט — לעקציעס און דיסקוסיעס" (ניו יאָרק, 1928).

ז. קאָרנבליט איז געשטאָרבן אין ניו יאָרק דעם ערשטן מאַי, 1929.

☆

משה שור

(1949 — 1872)

משה שור איז געווען אַ קאָלירפולע פיגור און האָט גע־האָט גרויסע פאַרדינסטן פאַרן יידישן טעאַטער, ווי אַ דראַמאַטורג און שוישפּילער. דער איצטיקער דור יידישע שוישפּילער ווייסן אפשר נישט, ווי גרויס זיין השפּעה איז געווען אויפן גאַנג פון יידישן טעאַטער. דאָס קאָנען אָפּשאַצן בלויז די, וועלכע זיינען געקומען אין נעענטערן קאָנטאַקט מיט אים.

משה שור, געבוירן דעם 11טן אַפּריל 1872 אין גאַלאַץ, רומעניע, האָט געשטאַמט פון אַ רבנישער משפּחה. זיין זיידע, ר' יהושע־העשל שור, וועלכער איז געווען רב צוערשט אין סאָקאָלאָווקע און אין זאַ־לאָזעץ, גאַליציע, דערנאָך אין יוזעפּאוו און אין דובענקא, פּוילן, האָט געהאַט צען זין און איין טאָכטער. עטלעכע פון זיינע זין זיינען אויך געווען רבנים (ר' אלעזר שור, רב אין כעלם, ר' נטע שור, רב אין לובלין, ר' לייביש שור, רב אין דובענקא, ר' יקותיאל שור, רב אין פּאָדקאַמין). משהס פאָטער, אָשר־זעליג, וועלכער איז געווען דער בכור,

האָט מען גערופן „דער עילוי פון פוילן". ער האָט געזאָלט זיין דער ממלא מקום נאָך זיין פאָטערס טויט. אָבער ער איז פאַרכאַפּט געוואָרן פון דער השכלה, אַראָפּגעוואָרפן דאָס שטריימל און קאַפּאָטע, און איז דערנאָך געוואָרן לערער אין דער „שטאַט־שול" אין גאַלאַץ, וואו זיין זון משה האָט באַקומען זיין ערשטע דערציאונג.

ווען משה האָט אַרויסגעוויזן גרויסע פיאיקייטן אין לערנען, האָט אים זיין פאָטער, אויף דער עצה פון פּרץ סמאָלענסקי און ראובן־אשר ברוידעס, אַוועקגעשיקט קיין רוסלאַנד, וואו ער האָט געלערנט אין דער אָדעסער ישיבה, ביזן עלטער פון פופצן יאָר. מיט אַ צייט שפּעטער איז זיין פאָטער, וועלכער איז דערווייל געווען רעליגיאָנס־לערער אין „פרינץ רודאָלף גימנאַזיע" אין בראָד (גאַליציע), אויך געקומען אין אָדעס. דאָרט האָט ער זיך באַקענט מיט יצחק לערנער און ביידע האָבן אָנגעהויבן חלומען צו גרינדן אַ העברייאיש טעאַטער. אָבער אַזוי ווי זייער חלום איז נישט מקוים געוואָרן, איז אשר־זעליג „צוגע־טראָטן צום יידישן טעאַטער" און שפּעטער געוואָרן איינער פון די בעסטע יידישע שוישפּילער פון יענער צייט. דער דאָזיקער שריט פון זיין פאָטער האָט אויך דעם יונגן משהן מיטגעשלעפּט און אים פאַרבונדן מיטן יידישן טעאַטער. אין 1891 האָט משה, צוזאַמען מיט זיין פאָטער, אויסגעוואַנדערט קיין גאַליציע, וואו דער פאָטער האָט אָנגעהויבן שפּילן יידיש טעאַטער אונטער דער דירעקציע פון יעקב־בער גימפּעל, און משה האָט אָנגעהויבן שרייבן פּיעסן, אָפּגעבנדיק זיך אין דער איי־גענער צייט מיט טעאָלאָגיע און פילאָזאָפיע.

אין 1892 האָט משה שור, צוזאַמען מיט דר. מעהרער און סאַלאַמאַנ־דרע, געגרינדעט אַ יידישע אַרבעטער־צייטונג אין לעמבערג. נאָר אַזוי ווי די צייטונג האָט לאַנג נישט אָנגעהאַלטן, איז ער, אויף אברהם גאָלדפאַ־דענס עצה, געוואָרן אַ סופלער אין יידישן טעאַטער אין לעמבערג. צוגלייך אָבער איז ער אָנגעגאַנגען מיט זיין שרייבן. אין 1904 ווערט ער אַ מיטאַרבעטער אין גרשם באַדערס לעמבערגער צייטונג „דאָס טאַגעבלאַט", וואו ער דרוקט אַ ריי לידער. נאָך אין די יונגע יאָרן אָנ־געזאַפּט מיט אַ סך לימודים און יידישע מנהגים, מיט אַ גרינטלעכער יידישער און וועלטלעכער בילדונג, איז ער אויך זיין גאַנץ לעבן גע־בליבן אַ מתמיד און קיינמאָל נישט אויפגעהערט לערנען. אַזוי אין די יונגע יאָרן אין רומעניע, אַזוי אויך שפּעטער אין דער אָדעסער ישיבה און אין די לעמבערגער בתי־מדרשים. דער נייער גייסט פון אויפ־קלערונג האָט שוין פון לאַנג געהאַט זיך אַריינגעריסן אין די טונקעלע מויערן, וואו יידישע בחורים זיינען געזעסן איינגעבויגן איבער די

גמרות, און אונטער דער גמרא באַהאַלטן אַ „צייט־שריפט" אין דער העברייאישער שפּראַך, פון וועלכער זיי האָבן שטילערהייט געשלונגען יעדעס וואָרט. פון תלמוד און פּוסקים, פון „ר"ן" און „רמב"ם" איז מען אַריבער צו די השכלה־ספרים און מ'האָט אין בראָד און אין טאַר־נאָפּאָל (גאַליציע) זיך גענומען וואַרעמען ביי די השכלה־פייערן פון נחמן קראָכמאַל און יוסף פּערל, און אין דער אייגענער צייט האָט מען איינגעזאַפּט דייטשע קולטור, שטודירנדיק, פאַרבאָרגן אויף פינצטערע בוידעמער, לעסינגן און געטע, לערנענדיק אויסנווייניק שילער און היינע. אין אָט־דעם שמעלץ־טאָפּ פון קולטורן, אידייען, לעבנס־באַ־נעמונגען האָט זיך אויסגעפורעמט אַ זעלטענער דור יידישע אינטע־לעקטואַלן, שרייבער, דיכטער, דראַמאַטורגן, צווישן זיי אויך משה שור. ער איז געווען דער ערשטער טיפּישער רעפּרעזענטאַנט פון אַ דור יידישע אינטעליגענטן אין גאַליציע, וואָס האָבן געשאַפן אַ וואונדער־לעכן סינטעז צווישן דער אַלטער און וועלטלעכער העברייאישער און אייראָפּייאישער קולטור, און זיינען געקומען צום יידישן טעאַטער מיט אַ באַגאַזש פון יידישן און וועלטלעכן וויסן.

משה שור איז געקומען קיין לעמבערג אין אַ צייט, ווען דער עם־הארץ האָט זיך שוין געהאַט גאַנץ ברייטלעך צעלייגט און צעשפּרייט אויף דער יידישער בינע און אין דער יידישער עפנטלעכקייט בכלל. שוין צוליב זיין ערשטער פּיעסע „קהלת, אָדער דער יידישער פאַוסט, אָדער דער טייפל אַלס רעגענט", וואָס ער האָט אין יענער צייט אויפ־געפירט אין גימפּעלס טעאַטער אין לעמבערג, האָט מען געלייגט גרויסע האָפענונגען אויף אים. די באַגרענעצטע קליינע טעאַטער־פּראָפּעסיע אין גאַליציע האָט דעמאָלט אַרויפגעקוקט צו אים מיט גרויס דרך ארץ און יראת־הכבוד, מחמת זיי האָבן שוין געוואוסט, אַז משה שור קען אָפּע־רירן מיט אַ קאַפּיטל קאַנט, אָדער שפּינאָזע מיט דער אייגענער לייכט־קייט, ווי מיט אַ פאַרפּלאָנטערטן תוספות און אַ האַרבן מהרש"א.

נאָכדעם ווי ער איז שוין מיט זיינע אייגענע טעאַטער־טרופּעס גע־האַט אַרומגעפאָרן איבער גאַליציע, בוקאָווינע און רומעניע, אין וועלכע ער האָט אויך אַליין געשפּילט אין זיינע אייגענע און אַנדערע פּיעסן פון יענער צייט, קומט ער אין 1905 אין אַמעריקע. דאָ שרייבט ער ווידער פאַרן יידישן טעאַטער, — די ערשטע צוויי יאָר דריי־אַקטיקע „סקעטשעס" פאַר די דעמאַלדיקע וואָדעווילן, און אין 1907 שרייבט ער אָן די פּיעסע „עמק הבכא" און פירט זי אויף מיט דעם שוישפּילער יעקב זילבערט, צוערשט אין באָסטאָן און דערנאָך אין ניו־יאָרק (אין אַ טעאַטער אין דער דריטער סטריט). אין זעלבן יאָר פירט ער אויך

אויף אַן אַנדערע פּיעסע זיינע, „די וועגט פון יריחו" (אין אַ טעאַטער אין דער הונדערט פינף־און־צוואַנציקסטער סטריט).

אין 1908 פירט־אויף משה שור זיין פּיעסע „דער יחסן" מיט קלמן יאַוועליר און רעגינא פּראַגער (אין אַ טעאַטער אין דער הונדערט און זעקסטער סטריט), און אין 1913 „פרעמדע פייגל" מיט מאַלווינאַ לאָבעל. אין זעלבן יאָר איבערזעצט ער עטלעכע פּיעסן פאַר רודאָלף שילדקרויט, צווישן זיי „נומער 37" (אַנטנומען פון ריכערט פאָס), מאַכט אַ נייע איבערזעצונג פאַר יעקב פּ. אַדלער פון שעקספּירס „שיילאָק", און איבערזעצט אויך „פאַוסט" פון געטע און „ליבע און שטאָלץ" פון זשאָרזש אָנע (פאַר מאָריס מאָריסאָן). אין 1916 שרייבט ער אָן אַ מע־לאָדראַמע פון אַמעריקאַנער לעבן „טויט־שטראָף" (ספּעציעל פאַר סאַראַ אַדלער), פירט דערנאָך אויף (מיט בערטאַ קאַליש) „אויפן שלעכטן וועג", „מלחמה מאַמעס", „אַ מענטש זאָל מען זיין", „די רומענישע חתונה", „די ערשטע ליבע", און נאָך אַ סך אַנדערע פּיעסן, מיט וועל־כע ער האָט רייך געמאַכט אַ סך טעאַטער־מענעדזשערס איבער דער וועלט און געגעבן פּרנסה אַ סך יידישע שוישפּילער.

אַרום זעכציק יאָר איז משה שור געשטאַנען אין סאַמע קאָך פון יידישן טעאַטער. ווי אַ שרייבער האָט ער פאַרמאָגט אַ קלאָרע, שאַרפע פען, מיט אַן אייגנאַרטיקן, טעמפּעראַמענטפולן סטיל, קאָנצענ־טרירט און בייסיק. איך האָב אים געקענט כמעט דאָס גאַנצע לעבן, אים באַגעגנט אין פאַרשידענע צייטן אין דער אַלטער היים, און כמעט אין דער אייגענער צייט ווי ער, געקומען אין אַמעריקע. ער איז געווען מיינער אַ נאָענטער, האַרציקער פריינט, אַ בן־בית ביי מיר אין הויז, און איך האָב אים שטענדיק רעספּעקטירט און געהאַט דרך־ארץ פאַר זיין וויסן. ער איז געווען אַ מענטש מיט גרויסע ווידערשפּרוכן: אַ טיף־גלויביקער און אַ שטענדיקער צווייפלער, אַ גריבלער; אַמאָל שטייף, האַרט, עקשנותדיק, און אַמאָל ווייך, סענטימענטאַל און שע־מעוודיק. עפּעס ווי אַן אייביקער קאַמף פון געפילן האָט שטענדיק גע־ברויזט אין זיין נשמה. ער איז געווען דער „נישט־געקרוינטער פּי־רער" אין דער יידישער טעאַטער־וועלט. ער האָט אַלע מאָל געגומען אַ שטעלונג, געהאַט זיין באַשטימטע מיינונג, און אַ סך אין דער טע־אַטער־פּראָפעסיע האָבן גערן געוואָלט הערן, וואָס ער האָט צו זאָגן און אַלע מאָל זיך גערעכנט מיט זיין וואָרט.

ווי אַ מענעדזשער האָט ער אַרויסגעוויזן געוואַגטקייט און פּיאָנע־רישקייט, ווי אַ שוישפּילער איז ער געווען פיין און ווירקזאַם, אַלס דראַמאַטורג — אַ אַנטשלאָסענער, אומבויגזאַמער קעמפער. וואָס פאַר

אַ טענות מיר האָבן נישט געהאַט צו אים, איז אָבער קיין ספק נישט, אַז ער איז געווען אַ מענטש מיט פּרינציפּן, אַ קעמפער פאַר דעם, וואָס ער האָט געהאַלטן פאַר רעכט. זיין גאַנצער לעבנסגאַנג איז גע־ווען דער וועג פון אַ מענטש, וואָס האָט קיינמאָל נישט אָפּגעטראָטן פון זיינע פּרינציפּן און איז אַלע מאָל געווען גרייט זיך מוסר־נפש זיין פאַר דעם.

די לעצטע יאָרן, זייט ער האָט פאַרלוירן זיין איינציקן זון, דר. הערי שור, האָט משה שור געטראָגן אַ שווערע וואונד אין האַרץ. זיין לעבן איז געוואָרן אַ קייט פון שווערע איבערלעבונגען, פון פּיין און מאַרטער, פון שטענדיקע זוכענישן און אַנטוישונגען.

משה שור איז געשטאָרבן דעם 28טן סעפּטעמבער 1949, נאָכדעם, ווי ער האָט פאַרבראַכט עטלעכע חדשים אין אַ סאַנאַטאָריום אין פּאַרק־ריטש, ניו־דזשורזי.

☆

מאַרק אַרנשטיין

(1878 [1879 ?] — ?)

מאַרק אַרנשטיין איז געבוירן אין וואַרשע, לויטן „לעקסיקאָן פון יידישן טעאַטער" — אין יאָר 1878, און לויט זלמן רייזענס „לעקס־קאָן" — אין יאָר 1879, ביי אַ פאַרמעגלעכער בעל־הביתשער משפּחה. זיין פאָטער, אַן אייזן־פאַבריקאַנט, האָט אים געשיקט צוערשט אין חדר, דערנאָך אין דער עלעמענטאַר־שול. ער האָט אויך געענדיקט דריי קלאַסן פון דיקשטיין־מייזלערס פּריוואַט־גימנאַזיע און אין די יונגע יאָרן גענומען אָנטייל אין פירן זיין פאָטערס אייזן־פאַבריק. נאָכן פאָטערס טויט האָט ער אַ געוויסע צייט געאַרבעט אַלס מייסטער אין אַ פרעמדער מעטאַל־פאַבריק און גלייכצייטיק אָפּגעגעבן זיין פרייע צייט אויף שטודירן.

אין עלטער פון 14 יאָר האָט מאַרק אַרנשטיין זיך אָנגעשלאָסן אָן אַ ליבהאָבער־טרופּע און אָנגעהויבן שפּילן יידיש טעאַטער. די פאַר־שטעלונגען, וואָס פלעגן פאָרקומען יעדן שבת אָוונט אין אַן אַנדערער פּריוואַטער שטוב, האָבן דעם יונגן מאַרק זייער דערמוטיקט, און שפּעטער מיט יאָרן, נאָכדעם, ווי ער האָט שוין געהאַט דעביוטירט אין דעם

פּויליש־יידישן „איזראַעליטאַ״, האָט ער אָנגעהויבן שרייבן פּיעסן. אין 1897 פאַרעפנטלעכט ער אין „איזראַעליטאַ״ — אונטערן פּסעוודאָנים אַנדזשיי מאַרק — זיין ערשטע פּיעסע אין דער פּוילישער שפּראַך „יפתחס טאָכטער״. ער הויבט אויך אָן דרוקן פּאָעמעס אין ערנסטע פּוילישע ליטעראַרישע אָרגאַנען, און פון צייט צו צייט באַווייזט ער זיך אויך אין „איזראַעליטאַ״ מיט טעאַטער־רעצענזיעס. אין 1900 שרייבט ער אָן אין פּויליש (אין משך פון איינציקע טעג) אַ 5־אַקטיקע דראַמע „די חסידים״, וועלכע ווערט אויפגעפירט דעם 11טן יוני 1900 מיט די באַרימטע פּוילישע אַקטיאָרן קאַראָל אַדוועגטאָוויטש און פּשיבילסקאַ־פּאָטאָצקאַ. דעם 25טן סעפּטעמבער 1901 ווערט צום ערשטן מאָל אויפגעפירט אויף פּויליש אין טעאַטער „ראָזמאַאיטאָשטשי״ זיין איינאַקטער ״דאָס אייביקע ליד״. אין דעם זעלבן יאָר פירט ער אויך אויף אַ צווייטע פּיעסע: „יהודה ליבראָוויטש״.

אונטער דער ווירקונג פון ד״ר יוסף לוריא הויבט ער אָן שרייבן יידיש אין „יוד״, וואו ער פאַרעפנטלעכט אויך „דאָס אייביקע ליד״, וואָס ווערט צום ערשטן מאָל אויפגעפירט אויף יידיש אין ריגע, דעם 28טן אויגוסט 1905, דורך ספּיוואַקאָווסקי און סעם אַדלער, און גייט באַלד אַריין אין סטאַביילן רעפּערטואַר פון די פאַרשידענע ליבהאָבער־קרייזן אין יענער צייט. (זע זילבערצוויג־מעסטלס „לעקסיקאָן פון יידישן טעאַטער״ — ערשטער באַנד, 1931).

אין זיין געדרוקטער יידישער דראַמע „דער ווילנער בעל הביתל״ (אַרויסגעגעבן אין וואַרשע אין יאָר 1908) דערציילט מאַרק אַרנשטיין, אַז זיין „ווילנער בעל־הביתל״ איז אויפגעפירט געוואָרן צום ערשטן מאָל אויף פּויליש אין לאָדזשער שטאָט־טעאַטער, אונטערן נאָמען „פּיעניאָנ־דזע״, דעם 18טן אָקטאָבער 1902, און איז אויך יידיש געשפּילט געוואָרן אין די וואַרשעווער יידישע טעאַטערס „זשאַרדען ד׳היווער״ און „מוראַנאָוו״, סוף 1905. אין דער זעלבער אויסגאַבע, וועלכע ער ווידמעט זיין געניאַלן חבר סטאַניסלאַוו פּשיבישעווסקי, שרייבט ער אין דער הקדמה (אויף פּויליש און יידיש): „שוין נאָכן ענדיקן מיין דראַמע האָב איך ערשט באַמערקט, אַז מיין ׳ווילנער בעל־הביתל׳ איז נישט גענוג ׳ווילנער׳ און נאָך ווייניקער ׳בעל־הביתל׳. אָבער אָנשטאָט זיך דערפון מצער צו זיין, האָב איך — גאָר פאַרקערט — דערפילט אַ געוויסע פרייד, וואָס רופט זיך ׳קינסטלערישער שטאָלץ׳, דערפון, וואָס ס׳איז מיר, כמעט אָן מיין וויסן, געלונגען אָפּצורייסן מיין ווערק פון דער אַלטעגלעכער ווירק־לעכקייט און בלאָטיקן, ערדישן גרונט, איבערטראַגנדיק דאָס אין אַן אַבסטראַקטן חלל פון דער אייביק לײדנדע[ר] נשמה.

„די לעבנס־געשעענישן פון וואונדערבאַרן ווילנער חזן זיינען אונדז קוים אין קאַרגע שטריכן באַקאַנט. און אויך די שטריכן זיינען, ווי מיט אַ געהיימנישפולן נעפל פון מיסטישן חן פאַרוויקלט און פאַרשלייערט... איך האָב דעם שלייער נישט געוואַגט, און נישט געוואָלט אַרונטעררייסן, ווייל — איך בין זיך מודה — ער האָט [איז] מיר געפעלן פיל מער פון די [דער] געשיכטע זעלבסט מיט איר אומגעוויינלעכן העלד צוזאַמען...

„אין דעם ׳בעל־הביתל׳ זע איך איינע פון די פילע פאַרקערפּערונגען פון דער ריינער נשמה, וועלכע איז פון גן־עדן פאַרטריבן און פאַרשאָלטן געוואָרן, זי זאָל אַזוי לאַנג וואַנדערן פון איין גלגול אין צווייטן, ביז זי וועט, אַ אויסגעלייטערטע, דערלאַנגען צו די העכסטע [דער העכסטער] מדרגה, דאָס הייסט: ביז זי וועט אויפסניי ווערן די שאַפנדע גאָטהייט און די אייביקייט אַליין!...

„די קונסט שטרעבט נישט צו שילדערן, דאָס הייסט קאָפּירן, נאָכמאַכן די דערשיינונגען, וואָס דאָס לעבן האָט שוין געשאַפן, נאָר — צו שאַפן זיי אויפסניי. דערפאַר האָט די אמתע קונסט קיין גרענעצן; דערפאַר לאַכט זי אָפּט אויס אַלע רעכטע, אַלע פאָדערונגען און תנאים, מיט וועלכע ס׳האָבן זיך אַרומגעצוימט פאַרשידענע קונסט־טעאָרעטיקער, פון פלאַטאָן אָן, ביזן היינטיקן טאָג...

„פאַרלאַנגען פון די [דער] קונסט זי זאָל שקלאַפעריש קאָפּירן דאָס לעבן, הייסט — דערנידריקן דאָס איידלסטע צום גראָבסטן. דערפאַר דאַרף יעדער קינסטלער מער צופרידן זיין, ווען די ערלעכע, ניט עם־הארצישע קריטיק, אָנערקענט זיין ווערק פאַר אַ וויניקער געלונגענעם קונסט־ווערק, אַלס — פאַר אַ זייער פּינקטלעכעס קאָפּירן פון אַלטעגלעכן לעבן... ווייל דאָרט, וואו דאָס צווייטע ענדיקט זיך שוין, הויבט זיך דאָס ערשטע נאָך אַפילו נישט אָן. ד. ה. פון דאָרט, וואו עס ענדיקט זיך שוין דאָס אומגעלונגענע געטלעכעס, איז נאָך זייער ווייט צום געלונגענעם מענטשלעכעס.

„די קונסט איז אַ טייל פון די [דער] גאָטהייט. אויב נישט דער ערשטער, איז דאָס לכל־הפחות דער זיבנטער טאָג פון די [דער] געטלעכע[ר] מדרגה״.

דער דאָזיקער קונסט־אנשויאונג האָט אַרנשטיין געפּרוּווט נאָכקומען אַלע זיינע יאָרן. מ׳האָט אים באַדאַרפט זען אין די קרייזן פון יידישע שרייבער און דיכטער אין די יאָרן 1914 און 1915, ווען ער איז געווען אין אַמעריקע, און מ׳האָט באַלד דערפילט, אַז דער מענטש פאַרמאָגט אין זיך באַציאונג, זעלטענע גוטסקייט, ווייכקייט, איז שטענדיק גרייט עפּעס

פאַר יענעם צו טאָן, און אַז ער איז פאַראַנטוואָרטלעך פאַר אַלץ, וואָס ער זאָגט און טוט.

אַרנשטיינס פּיעסן האָבן אַלע מאָל דורכגעמאַכט אַ לאַנגן וועג, ביז זיי האָבן דערלעבט צו קומען אויף די ברעטער פון דער בינע. ער האָט זיינע פּיעסן צוערשט גוט צוגעגרייט, זיי פּאָרזיכטיק פריער באַאַרבעט אין די טונקעלע קאַמערן פון דראַמאַטורגישער, רעזשיסאָרישער און אַקטיאָרישער אַנסאַמבל־לאַבאָראַטאָריע, און ערשט פון אָט־דעם נעגאַטיוו אַרויסגערופן דעם פּאָזיטיוו פון זיינע העלדן, וואָס ער האָט פאַר אונדז אַרויסגעפירט אויף דער בינע.

מען האָט שוין אָנגעוויזן, אַז אַרנשטיין האָט פאַרמאָגט גרויסע רעזשי־סאָרישע פיייקייטן, וועלכע ער האָט בוילעט אַרויסגעוויזן דווקא אין די אויפפירונגען פון פּיעסן פון אַנדערע דראַמאַטורגן. ער האָט ליב געהאַט ספּעקטאַקלען, וואָס זאָלן ווירקן אויפן אויג און אויער. בפרט האָט ער זיך אַ סך אָפּגעגעבן מיט מאַסן־סצענעס. זיינע צוגרייטונגען זיינען תמיד געווען גרינטלעכע און זיינע אויפפירונגען זויבערע. ער האָט פּאָרזיכטיק צונויפגעקליבן און צוזאַמענגעבראַכט אַלץ, וואָס ס׳האָט זיך געפּאָדערט צו דעם שוין פון פריער אויסגערעכנטן ספּעקטאַקל, און מיט זיין מי און ענערגיע האָט ער באַהערשט דעם גאַנצן אַפּאַראַט פון זיינע קינסט־לערישע אַמביציעס. דורך זיינע אויפפירונגען פון לייוויקס „גולם״ און הערי סעקלערס „יזכור״ אין וואַרשע האָט זיך די פּוילישע וועלט דער־וואוסט, אַז עס עקזיסטירט עפּעס אַזוינס, ווי אַ יידישע ליטעראַטור, וואָס זיי האָבן אַזוי קונציק און עקשנותדיק ביז דעמאָלט פאַרשוויגן. ער האָט באַ־טאָנט, אַז אויפפירנדיק יידישע פּיעסן אויף פּויליש, איז ער אויסן געווען צו בויען אַ בריק צווישן דער פּוילישער און יידישער געזעלשאַפט, כדי צו שאַפן אַ מין „אוגאַנדע״ — זאָל זיין דערוויייל אויפן טעאַטראַלן באָדן. ער האָט געוואוסט, אַז דאָס פּוילישע בירגערטום איז דערצויגן געוואָרן אין אַ גייסט, וואָס איז נישט בלויז פרעמד און ווייט צו אַלץ, וואָס איז „יידיש״, נאָר פּשוט פיינטלעך. האָט ער זיך דערפאַר נישט געקאָנט פאָרשטעלן, אַז אַ פּוילישער קליינבירגער — מיט געציילטע אויסנאַמען — זאָל קענען פועלן ביי זיך צו באַזוכן אַ „זשידאָווסקי״ פאָרשטעלונג. האָט ער געזוכט זיי צו דערגרייכן דורך פאָרשטעלונגען פון זיינע פּיעסן אויף דער פּוילישער בינע. אָבער די מיינסטע באַזוכער אין פּוילישן טעאַטער זיינען געווען יידן, און מיט זיי האָט זיך אַרנשטיין זייער פיל גערעכנט.

אַרנשטיין האָט פאַרשטאַנען, אַז „טעאַטער״ איז נישט קיין צייטונג, און נישט קיין בוך. אַ צייטונג, האָט ער אָנגעוויזן, רעדט צום יחיד,

טעאַטער רעדט צום כלל. אַ צייטונג אַפּעלירט צום שכל, טעאַטער — צו די חושים. דאָס געדרוקטע וואָרט באַנעמט מען מיטן מוח, דאָס געהערטע פון דער בינע באַנעמט מען מיטן בלוט. באַהאַלטענע דראַנגען, פאַרחלומטע אינסטינקטן ווערן וואַך, ווען מ'זיצט אין טעאַטער. האָט ער געגלויבט, אַז מיט זיינע יידישע פּיעסן אויף דער פּוילישער בינע וועט ער האָבן דעם כוח צו דערגרייכן די אַסימילירטע יידן, צו וועלכע דאָס יידישע וואָרט דערגייט אינגאַנצן נישט, אָדער זעלטן אַמאָל. דאָס האָט זיך אויך אַרויס־געוויזן פאַר ריכטיק מיט די דערפאָלגרייכע אויפפירונגען פון גאָרדינס פּיעסן אויף דער רוסישער, ווי אויך אויף דער רומענישער בינע. אין 1929 האָט אַרנשטיין אַליין איבערזעצט און באַאַרבעט יעקב גאָרדינס „מירעלע אפרת" אויף פּויליש און די פּיעסע צוערשט אויפגעפירט מיט אַ פּוילישער טרופּע אין לאָדזש, און דערנאָך אַרומגעפאָרן מיט דער אויפפירונג איבער גאַנץ פּוילן.

אין 1922 האָט אַרנשטיין געהאַט אַ גרויסן דערפאָלג אין זיד־קאַלי־פאָרניע מיט זיינע איינאַקטערס „מיין ווייבס משוגעת", וואָס איז געשפּילט געוואָרן אויף ענגליש אונטערן נאָמען „נאַבאַדי האום", און „ווען דער טייוול לאַכט" אויף ענגליש, אין וועלכע ער אַליין האָט זיך באַטייליקט. אַ באַוואוסטער לאָס־אַנדזשעלעסער טעאַטער־דירעקטאָר האָט אַפילו אים פאָרגעשלאָגן צו אָרגאַניזירן פאַר אים אַ ריי פאָרשטעלונגען פון די איינאַקטערס „מיין ווייבס משוגעת", „ווען דער טייוול לאַכט" און „דער שליסל פון גליק". אַן אַנדער טעאַטער־דירעקטאָר אין לאָס־אַנדזשעלעס האָט באַשטעלט ביי אים אַ דריי־אַקטיקע פּיעסע אויף ענגליש.

אין 1923 האָט אַרנשטיין געגרינדעט אין אַרגענטינע אַ ליבהאָבער־טרופּע, מיט וועלכער ער איז אַרומגעפאָרן איבער די וויכטיקסטע יידישע ישובים פון דרום־אַמעריקע. און אין 1924 האָט ער באַזוכט טשילי, וואו ער האָט געהאַלטן רעפעראַטן וועגן „יידיש און יידישע קונסט". אין זעלבן יאָר האָט ער אויך אין ריאָ דע זשאַניירא אויפגעפירט זיין דראַמע פון רוסישן לעבן „אין רויטן לאַנד".

איך האָב געזען מאַרק אַרנשטיינס אויפפירונגען אויף דער יידישער בינע, ווען ער איז געווען אין ניו יאָרק דאָס ערשטע מאָל, אין 1914. ער האָט דעמאָלט אויפגעפירט מיט דוד קעסלער זיין דראַמע „דער לעצטער משיח" און „אַ יידישע טאָכטער" („נעמי"). איך האָב אויך געזען זיינע אויפפירונגען אין „יידישן קונסט טעאַטער" („אירווינג פּלייס טעאַטער"), ווען ער איז צוריקגעקומען פון רוסלאַנד צום צווייטן מאָל און אויפגעפירט מיט מאָריס שוואַרץ זיין קאָמעדיע „אַ זון פון צוויי נאַציאָנען" (דעם 11טן מערץ 1920) און שפּעטער די פּיעסן „פאַר דער חתונה" און

„די חסידישע טאָכטער". איך געדענק אים, ווען ער איז געווען דער רעזשיסער אין שניצערס „קונסט־טעאַטער", וואו ער האָט אין 1921 אויפגעפירט מיט הענריעטאַ שניצער עטלעכע פיעסן. אין אַלע זיינע אויפפירונגען האָט זיך געפילט אַ ציכטיקייט און געניטע אָנפירונג, וואָס האָט באַשיינט די יידישע בינע.

מאַרק אַרנשטיין איז אויך געווען אַן אויסגעצייכנטער אָרגאַניזאַטאָר — ער האָט געהאַט אַ סך אונטערנעמונגס־גייסט. ווען ער האָט נישט געקאָנט באַקומען קיין טעאַטער פאַר זיינע אויפפירונגען, האָט ער זיי אַ סך מאָל אַליין אָרגאַניזירט, אַליין גענומען אַ זאַל, צוזאַמענגעשטעלט זיינע אַנסאַמבלען, דעקאָראַציעס און קאָסטיומען, אַליין געשריבן די רעקלאַמע, און ווען נויטיק, אויך אַליין באַזאָרגט די פינאַנסן.

לויט ידיעות, איז מאַרק אַרנשטיין אומגעקומען אין וואַרשעווער געטאָ.

☆

י. ל. פרץ

(1851 [1852 ?]—1915)

די מאָדערנע יידישע דראַמע האָט אָנגעהויבן זיך אַנטוויקלען ערשט אין אָנהויב פון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט. צו די בעסטע יידישע דראַמאַטורגן פון יענער עפּאָכע געהערט י. ל. פרץ, וועלכער האָט באַרייכערט די יידישע ליטעראַטור (אין דער צייט פון 1908 ביז 1914) מיט אַ גאַנצער ריי דראַמעס, אין וועלכע ער באַהאַנדלט די פּראָוויקלטע פּראָבלעמען פון מאָדערנעם יידנטום אויף אַ העכסט קינסטלערישן אופן.

„י. ל. פרץ — שרייבט דר. יצחק שיפּער — איז אין יענער צייט געווען דער איינציקער, וואָס האָט געהאַט אַ חוש פאַר דעם קומענדן פּאַטאָס, פאַר די ראַנגלענישן און עמאָציעס פון די יידישע מאַסן, און ער האָט שוין דעמאָלט געשאַפן אַ רעפּערטואַר פאַרן יידישן עולם, וואָס זוכט דעם וועג פון מענטש צו מענטש, און פון מענטש צו גאָט. מיט זיין 'גאָלדענער קייט', 'ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק' און 'אין פּאַליש אויף דער קייט' האָט ער באַרירט יענע קולטור־סטרונע, וואָס ציטערט היינט ביי די דערוועקטע אַקציאָנס־גאַרנדיקע יידישע פאָלקס־מאַסן. דורך

זיינע סימבאָלישע געשטאַלטן און סימבאָלישע — אָפט פאַנטאַסטישע — סיטואַציעס זעען מיר דעם מענטש אַן אָפּגעשטעמפּלטן מיט דעם שטעמפּל פון דער צייט און פון יענע צייט־פּראָבלעמען, וואָס אינ־טערסירן דעם דיכטער״.

דער יידיש־דראַמאַטורגישער פּעריאָד אין פּרצעס שאַפן הויבט זיך אָן (לויט א. גורשטיין, אין צייטשריפט „מינסק״, בוך 1926) ערשט נאָכן יאָר 1905 מיט זיין „נסיון״, וואָס איז שוין געווען אַ באַ־אַרבעטונג פון זיין פריערדיקער פּיעסע „חורבן בית צדיק״. וועגן דעם פּאַקטישן אָנהויב פון פּרצעס דראַמאַטורגישן שאַפן, שרייבט נחמל מייזיל: „פּרץ האָט שוין דאַן געהאַלטן נאָך זיינע חסידישע מעשיות. ער האָט שוין אויך אויפגענומען און קינסטלעריש איבערגעדיכטעט און אי־בערגעשטאַלטיקט די פאָלקס־מאָטיוון, וואָס ער האָט מייסטעריש פאַר־ווענדט אין זיינע פאָלקסטימלעכע געשיכטן. ער האָט שוין אויסגע־פּרובירט די פאַרשידענע ליטעראַרישע פאָרמען און דורך זיי געגעבן אַן אויסדרוק פאַר די געפילן, אידייען און געדאַנקען, וואָס האָבן כסדר געברויזט אין אים. ליד, פּאָעמע, באַלאַדע, נאָוועלע, סקיצע, דיאַלאָג, שמועס — דורך זיי האָט פּרץ אויף פאַרשידענע אופנים אַנטפּלעקט זיין אומרואיקע, פיל־געשטאַלטיקע גייסטיקע וועלט. און עס איז נאַטיר־לעך געווען, אַז פּרץ זאָל זיך ווידער פאַרמעסטן אויף נייע, ווייניק־באַקאַנטע פאַר אים גופא דיכטערישע וועגן. האָט ער זיך אַ וואָרף גע־טאָן צו דער דראַמאַטישער פאָרם און גענומען אויסצוהאַמערן נייע מייסטערשטיק״.

לויט נחמן מייזילס „בריוו און רעדעס פון י. ל. פּרץ״, איז אויך דוד פּינסקי נישט געווען איבעריק צופרידן מיט פּרצעס „נסיון״. דוד פּינסקי באַמערקט: „פּרצעס ׳גאָלדענע קייט׳, ביי אַלע אירע גרויסע מעלות, איז דאָך אַ נישט דערמאַכט ווערק; איז מער שטאָף צו אַ גרויסער טראַגעדיע, ווי די טראַגעדיע אַליין״. און לויט נאָמבערגן איז אויך די שפּעטערע באַאַרבעטונג, פון „די גאָלדענע קייט״ נישט אינ־גאַנצן פּערפעקט: „איצט איז די ׳גאָלדענע קייט׳ אַרויס אין ריטמישע פּערזן, און פּרץ האָט שוין איצט דערגרייכט אַ געוויסע קראַפט פון אויסדרוק, אַ געפּליגלטקייט פון דער שפּראַך, וואָס איז זייער ווערטפול פאַר אַ ליטעראַטור״ — אָבער „די גאַנצע סיטואַציע, די האַנדלונג, רירט אונדז נישט, און דער ריין־קינסטלערישער ווערט [אפילו פון ערשטן אַקט] איז זייער פּראָבלעמאַטיש״.

יעקב מעסטל ווייזט־אָן (אין זיין אָפּהאַנדלונג „פּרץ דער דראַ־מאַטורג אין ליכט פון זיינע קריטיקער״, אין דער בוענאָס איירעסער

„די פּרעסע" פון 26טן אויגוסט 1945), אַז אַ סך יידישע ליטעראַטור־קריטיקער האָבן זייער שאַרף קריטיקירט פּרצן אַלס דראַמאַטורג. אָבער מעסטל באַמערקט דערצו: „אַזוי איז דער גורל פון יעדן נאוואטאָר. פּרץ איז געקומען מיט זיינע דראַמאַטישע פּאָעמעס אין אַ צייט פון ,טע־אַטראַלישן רענעסאַנס' איבער גאָר דער וועלט. קעגן סטאַניסלאַווסקיס פּאַרטיפטן פּסיכאָלאָגיזם האָט אויפגעשפּרודלט ריינהאַרטס ,טעאַטראַליש־קייט', — דער אָנזאָג אויפן שפּעטערן עקספּרעסיאָניזם אין דייטשלאַנד. פּרצן, דעם דיכטער און מיסטיקער, איז די צווייטע שיטה געווען נענ־טער צום האַרצן, בפרט ווען זיינע נאָענטסטע שכנים — די בינע־דיכ־טער וויספּיאַנסקי, זשולאַווסקי, גערמאַן — האָבן אויך באַטראָטן דעם נייעם וועג און דורכגעגאַנגען ביז גאָר היפּשע דערפּאָלגן [די דערמאָנטע דיכטער האָבן מיט זייער דראַמאַטורגיע געהאַט אויף פּרצן אַ שטאַרקע השפּעה].

„האָט פּרץ געפּרואווט אָט־די יונגע טעאַטראַלישקייט פּאַרפּלאַנצן אויך אויף דער יידישער בינע. פּאַרשטייט זיך, אַז דאָס גרודיקע פעלד פון יידישן טעאַטער איז ניט געווען דעמאָלט דער פּאַסיקער באָדן פאַר אַזעלכע עקספּערימענטן. ס'האָט גענומען יאָרן, ביז דער ייִנגערער יידישער אַקטיאָר האָט געקאָנט איינבייסן פּרצעס עברי, ביז דער יידי־שער טעאַטער־גייער האָט זיך צוגעוואוינט צו פּרצעס סטאַקאַטאָ־ריטם — נאָך מער: ביז דער יידישער טעאַטער־קריטיקער האָט זיך אָריענטירט, אַז מיר זיינען באַרעכטיקט צו טעאַטער־עקספּערימענטן גלייך מיט אַלע פעלקער — ביז דער מאָדערנער יידיש־אייראָפּייאישער רעזשיסער (ווי אַ גראַנאָווסקי און הערמאַן) האָבן באַוויזן די פּרץ־אַנט־פּלעקונג אויף דער בינע".

יעקב מעסטל ציטירט אויך דעם ליטעראַטור־קריטיקער בעל־מחשבות: „די מעשה מיט דער ליבעניש און די גאַנצע טראַגעדיע [אין ,נסיון'] שמעקט מיט דער השכלה־צייט און מיט [א. א.] בראַנדשטעטער. פון אַ דראַמע זעען מיר דאָרט גאַנץ ווייניק — — — אין איט־לעכן אַקט האָבן מיר אַ נייעם העלד, און — — — יעדערער ווייטערער העלד איז דראַמאַטיש שוואַכער, ווי דער פריערדיקער — — — חוץ דעם איז איין אַקט מיטן אַנדערן אויך לפנים נישט פאַרבונדן — — — פּרץ האָט [אונדז] נישט פאַראינטערעסירט אַ רגע צו גלויבן אין דער וויכטיקייט פון דעם חסידיזם, — — — דער לעצטער אַקט איז גע־שריבן געוואָרן אונטער דעם איינפלוס פון ביערנסאָנס דראַמע [„אי־בער אונדזער קראַפט"] — — — אויך אַלס סימבאָלישע שטיק מאַכט דער ,נסיון' אַ שוואַכן איינדרוק — — — די שפּראַך איז נישט רייך,

שטעלנווייז אַ צייטונגס־שפּראַך. די געשפּרעכן זיינען נישט איינ־טערעסאַנט; ערטערווייז לאַנגווייליק, גאָרנישט דער פּרץ פון די דער־ציילונגען".

אויך דר. גרשון לעווין גיט־איבער (אין זיין בוך „פּרץ"), אַז „די דראַמע דער 'נסיון' איז דורכגעפאַלן דערפאַר, וואָס אין איר איז נישט געווען קיין שום דראַמאַטישע אַקציע. די שוישפּילער האָבן זייער שלעכט געשפּילט, — — — די דראַמע איז געווען זייער שנעל אויפ־געשריבן".

ש. ניגער האַלט, אַז פּרץ איז בכלל נישט קיין דראַמאַטיקער: „גאַנצקייט און איינהייטלעכקייט פונעם שטאָף פעלט ביי פּרצן אָפּט אויך אין די דראַמעס — — — אין דער נייער באַאַרבעטונג [פון איינ־אַקטער 'די שוועסטער'] פעלט דער נישט־קלוגער סענטימענטאַלער סוף פון דער ערשטער אויסגאַבע — — — אויך אין דער דראַמע 'וואָס אין פידעלע שטעקט' (פריער: 'כלי־זמר') איז יעדער אַקט כמעט אַ באַזונדערע זאַך, הגם די פאַרשווינען זיינען די זעלביקע. דער דריטער אַקט איז אַ גלגול פון אַ זעלבשטענדיקער סקיצע, וואָס רופט זיך 'אַ כלי־זמרס טויט'. — — — ,די גאָלדענע קייט', וואָס צווישן אַלע פּרצעס דראַמעס איז זי די רייכסטע אין אינהאַלט, באַשטייט אייגנטלעך אויך נישט פון איינער, נאָר פון עטלעכע דראַמעס. ווער איז דער הויפּט־פאַרשוין? וואו איז דער צענטער פון דאָזיקן ווערק? אויף דעם איז שווער צו ענטפערן".

אין קאַפּיטל „פּרץ אַלס דראַמאַטיקער" פון זיין ענגלישן בוך „י. ל. פּרץ דער פּסיכאָלאָג פון ליטעראַטור", שרייבט דר. א. א. ראָבאַק: „די איינציקע פּיעסעס פון הויכער קוואַליטעט, וואָס גרייכן דעם קינסט־לערישן מצב פון זיינע [פּרצעס] פּראָזע־ווערק, זיינען 'די גאָלדענע קייט' און 'ביי נאַכט אויפן אַלטן מאַרק'. די אַנדערע, אפילו 'וואָס אין פידעלע שטעקט'... און 'אין פּאַליש אויף דער קייט', זיינען פון אַ צווייט־קלאַסיקן ווערט..."

וועגן דער „גאָלדענער קייט" אין יידישן „קונסט טעאַטער", וואָס מאָריס שוואַרץ האָט אויפגעפירט אין 1920, שרייבט יואל ענטין (אין זיין רעצענזיע אין „צוקונפט", יאַנואַר, 1921): „מאָריס שוואַרץ, וועלכער האָט זיך מסתמא באַקענט מיטן טעקסט בלויז אויפן סמך פון אַ דריט־האַנטיקער באַאַרבעטונג, אַ סברא פון שלום פּערלמוטער, איז אַ נישט געראָטענע אַרבעט אין יעדער הינזיכט".

אין זיין גרעסערער אַרבעט „פּרצעס דראַמאַטורגיע" („יידישע קול־טור", 1951) שרייבט י. דאָברושין: „פּרצעס דראַמאַטורגיע איז גע־

קומען — — — נאָך צענדליקער יאָרן שאַפונג אין פאַרשידענע ליטע־ראַרישע געביטן. פון דעם שטאַמט דאָס, וואָס אייניקע פרצעס פּיעסן זיינען טעמאַטיש פאַרבונדן מיט פרצעס פריער אָנגעשריבענע דער־ציילונגען, וועלכע ער האָט געלייגט אין גרונט פון זיינע שאַפונגען פאַר דער בינע — — — ,אין פאַליש אויף דער קייט׳, נאָך מער — ,ביי־נאַכט אויפן אַלטן מאַרק׳, נאָך מער — ׳די גאָלדענע קייט׳, — פאַר־מאָגן אַלע אייגנשאַפטן פון עכטער יידיש־אָרגאַנישער דראַמאַטורגיע. דער סימבאָליש באַאַרבעטער אינהאַלט איז דאָ טעמאַטיש באַהעפט מיט דער סימבאָלישער פאָרם... אין דעם טעאַטראַלן לבוש. די גאַנצע סצענישע האַנדלונג גייט בפירוש אַרויס פון גדר פון סתם דראַמאַ־טישער ליטעראַטור, אָדער טעאַטראַל־אינטערפּרעטירטער ליטעראַטור. אויפגעפירט אויף דער בינע, מיט די געהעריקע קינסטלערישע בייע מיטלען, וועלן פרצעס דראַמען אַרויסווייזן זייער ריין דראַמאַטישן פנים״.

אויך זלמן זילבערצווייג האַלט, אַז „ווען פּרץ וואָלט דערלעבט זיין חלום פון אַ קינסטלעריש־יידיש טעאַטער, ווי עס איז געשאַפן געוואָרן אין פוילן, אין סאָוועט רוסלאַנד און אַמעריקע ערשט נאָך זיין טויט, איז נישט אויסגעשלאָסן, אַז ער וואָלט זיך איבערגעוואָרפן צו דראַ־מאַטורגיע, ווייל דאָס איז געווען זיינער אַ ׳שוואַכער פונקט׳. ער האָט זייער ליב געהאַט טעאַטער, ער האָט אפילו ליב געהאַט דאָס שלעכטע יידישע טעאַטער. אָבער די אַנטוישונגען, וואָס ער האָט געהאַט פון זיינע פּיעסן אין פּראָפעסיאָנעלן יידישן טעאַטער, האָבן אים דערפירט דערצו, אַז ער האָט זיין דראַמאַטורגיע איבערגעריסן — — — אויב אונדזער טעאַטער וועט אַמאָל זיין געזונט, ווי ביי די אומות־העולם, וועט ׳די גאָלדענע קייט׳ זיין די פּיעסע, מיט וועלכער מען וועט, ווי עס פירט זיך ביי געזונטע פעלקער, עפענען אָדער שליסן דעם סעזאָן. מעגלעך אויך, אַז אין יענער צייט וועלן טאַלאַנטירטע דראַמאַטורגן באַווייזן צו דראַמאַטיזירן פרצעס דערציילונגען אין איינאַקטערס, אָדער צונויפגיסן עטלעכע דערציילונגען אין איין גאַנצקייט אַלס פּיעסע״.

אַחוץ די איינאַקטערס, וואָס י. ל. פּרץ האָט אָנגעשריבן, זיינען אויך פאַראַן אַ סך דראַמאַטיזאַציעס פון פרצעס ווערק, וואָס אַנדערע שרייבער האָבן געמאַכט. די „דריי מתנות״, למשל, האָט מיט אַ סך יאָר צוריק דראַמאַטיזירט דער סופלאָר בערל האַרט און איז, מיט חנא וואפּסטאַלס מוזיק, אויפגעפירט געוואָרן אין לעמבערג (גאַליציע) מיט גרויס דערפאָלג. אין אַמעריקע האָט מאָריס שוואַרץ, אין 1945, דראַ־מאַטיזירט און אויפגעפירט די „דריי מתנות״ מיט רומשינסקיס מו־

זיך. אויך נ. בוכוואַלד האָט דראַמאַטיזירט פּרצעס „דריי מתנות" פאַר אַ ליבהאָבער־גרופּע.

פּרצעס דראַמען זיינען אין 1925 אַרויסגעגעבן געוואָרן פון ווילנער ב. קלאַצקין־פאַרלאַג, און אין 1938 פון דער ניו יאָרקער „מאָרגן־פרייהייט".

☆

פּרץ הירשביין

(1948—1881)

פּרץ הירשביין איז געבוירן דעם 26 נאָוועמבער 1881 אויפן ישוב מיט אַ וואַסער־מיל נישט ווייט פון דעם שטעטל קלעשטשעל, גראָדנער גובערניע, פּויליש־ליטע. זיינע עלטערן זיינען געווען מילנער. געלערנט ביז 14 יאָר יידישע למודים אין חדר אין קלעשטשעל און דערנאָך אין די שכנותדיקע שטעטלעך. אין 1900, אַ בחור פון 19 יאָר, איז ער געקומען אין ווילנע, און הגם געלעבט אין דחקות, האָט ער צונויפגענומען ישיבה־בחורים אין אַן אגודה „תורה מציון" און געלערנט מיט זיי אין דער שוסטערישער קלויז העברייאיש און יידישע געשיכטע. אין 1902 האָט ער דעביוטירט מיט העברייאישע שירים אין פּרישמאַנס „הדור" און אין „מאסף" פון „המליץ", און אין 1903 האָט ער זיך באַטייליקט אין דער נאַרוואַס אַנטשטאַנענער פּועלי־ציון פּאַרטיי און געלערנט אין אַרבעטער־קרייזלעך.

אָנגעהויבן שרייבן פאַרן טעאַטער האָט הירשביין אין ווילנע, צוערשט אין העברייאיש און דערנאָך אין יידיש. זיין ערשטע דראַמע אין העברייאיש, „מרים", וועלכע איז פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין ווילנער זשורנאַל „הזמן" אין יאָר 1905, איז מיט אַ יאָר שפּעטער איבערזעצט געוואָרן פון אים אַליין אין יידיש און איז געדרוקט געוואָרן אין ניו־יאָרקער „דער יידישער קעמפער" אין 1906. זי איז דערנאָך געשפּילט געוואָרן דורך יידישע דראַמאַטישע קרייזן אין אַמעריקע. אָט וואָס פּרץ הירשביין אַליין דערציילט (אין „טאָג" פון 13טן סעפּט. 1930):

„אין ווילנע האָב איך פאַרעפנטלעכט מיינע ערשטע פּיעסן אויף העברייאיש, ווי אויך אין יידיש. אָבער זינט איך האָב אָנגעהויבן שרייבן

יידיש, האָט עס געצויגן קיין וואַרשע, וואו עס איז דעמאָלט געווען דער איינציקער, רירעוודיקער ליטעראַרישער צענטער. נאָר וואָס קומט אַרויס, — אין וואַרשע האָב איך מיך נישט געקאָנט איינלעבן. אויב איך בין אַהין פון צייט צו צייט יאָ געפאָרן, איז דאָס געווען צוליב מיין נאָענטער פריינטשאַפט מיט י. ל. פרץ און דינעזאָן. קומענדיק קיין וואַרשע, בין איך איינגעשטאַנען אויף צעגליאַנע גאַס נומער איינס — ביי י. ל. פרצן; געשלאָפן אויף דער לעדערנער קאַנאַפּע ביי אים אין שרייב־צימער.

„אין זעקסטן און זיבעטן יאָר [1906 און 1907] איז שוין י. ל. פּרצן געלעגן אין קאָפּ ,טעאַטער׳. ער האָט מיר ביי יעדער געלעגנהייט געפּרובירט אָנווייזן אויף דער וויכטיקייט צו שאַפן אַן אייגענעם טעאַטער, וואָס זאָל כאָטש אַביסל זיין געראָטן אין די טעאַטערס ביי די גויים.

„אין וואַרשע גופא האָבן כמעט שטענדיק געשפּילט איינע אָדער צוויי טרופּעס דעם שונד־רעפּערטואַר. דער גרעסטער טייל פון אונדזערע שרייבער, ווי דאָס אַלגעמיינע פּובליקום, האָט זיך געקוויקט מיט די פאָרשטעלונגען. נישט איין מאָל האָב איך געמוסרט פּרצן פאַר זיין קענען אויסזיצן אַ גאַנצן אָוונט אין יידישן טעאַטער. ער האָט אַרויסגעזען די טאַלאַנטן צווישן די אַקטיאָרן. באמת האָט דעמאָלט דאָס יידישע טעאַטער פאַרמאָגט עטלעכע באַגאַבטע שוישפּילער. איך בין אין יידישן טעאַטער זעלטן ווען געגאַנגען; און אויב יאָ, האָב איך מער ווי איבער דעם ערשטן אַקט קיינמאָל ניט געקאָנט אויסזיצן. די גאַנצע טעאַטער־אַטמאָספערע — דאָס שפּילן, די שפּראַך און דער אינהאַלט — דאָס אַלץ האָט מיר פאַרשאַפט קאָפּ־ווייטיק נאָך אין דעם ערשטן אַקט. די ליבשאַפט צו אייגנס האָט אונדזערע פאַרבלענדט. איין אָוונט האָט מען זיך געקוויקט מיטן פּוילישן טעאַטער, וואָס איז דעמאָלט געשטאַנען אויף אַ זייער הויכער מדרגה, און די אַנדערע נאַכט האָט מען זיך געבאָדן אין דעם היימישן טעאַטראַלן מרחץ. ס׳האָט מיר [ד] נאָך מער געחידושט בשעת אייניקע פון אונדזערע בעסערע דראַמאַטורגן מיט פּרצן בראש האָבן געבענקט צו זען זייערע אַ פּיעסע געשפּילט אין שונד־טעאַטער. אַזוי האָט פּרץ דעמאָלט געלאָזט אויפפירן זיין ,גאָלדענע קייט׳, וואָס האָט אין דער ערשטער רעדאַקציע געהייסן ,חורבן בית צדיק׳. פּרץ האָט, ווי זיין שטייגער, מיך שטענדיק געפּרואווט איבער־רעדן, איך זאָל בלייבן אין וואַרשע און איינאיינעם וועט מען אויפבויען אַ טעאַטערל — — — אין דראַמאַטישע פאַראיינען האָט מען דעמאָלט געשפּילט מיין פּיעסע ,די נבלה׳ — — —

„מיך האָט אַן אומרואיקייט אַרומגעטראָגן, פון וואַ־שע קיין בערלין,

פון בערלין קיין פעטערבורג, און אַזוי בין איך פאַרטראָגן געוואָרן אין פרילינג פון אַכטן יאָר קיין אָדעס [און כ׳האָב] זיך פאַרליבט אין דער ׳דרום־פּרינצעסין׳, ווי אָדעס האָט דעמאָלט געהייסן. אין אָדעס האָבן דעמאָלט נאָך געלעבט זייער רואיק לעבן אונדזערע העברייאישע און האַלב־יידישע שיין־שרייבער, וואָס האָבן געשריבן לשמה, געלעבט פון עפּעס אַנדערש, און דאָס שרייבן ביי זיי איז געוועזן לויטערער פאַר־געניגן — — — באַגעגנט האָב איך אין אָדעס — — — דעם האַרציקן פאָלקס־דיכטער ב. שאַפּיר, מחבר פון ׳אברהמל דער שוסטער׳ און פון ׳אויפן בוידעם שלאָפט דער דאַך׳. ער איז געשטאָרבן פון הונגער אין יענע טעג — — — ב. שאַפּיר איז געוועזן דער, וואָס האָט מיר אָנגעקלאַפּט די פּלייצע, ווי איינעם, וואָס מען וועקט פון שלאָף, און באַוויזן, אַז גאָט האָט מיך געבראַכט קיין אָדעס — מען וועט איצט מאַכן אַ יידיש טעאַטער: הירשביין, איר זענט דער איינציקער, וואָס וועט דאָס קאָנען טאָן. איך וועל אייך באַווייזן, ווי גרינג דאָס וועט אייך אָנקומען ביי אונדז אין אָדעס. נאָר אין אָדעס! אַלע וועלן אייך העלפן. איך האָב שוין מיט ביאַליקן גערעדט וועגן דעם און ער זאָגט אויך, אַז צוליב אייער קומען וועלן מיר דאָ האָבן אַ בעסערן יידישן טעאַטער.

„אַוודאי איז נאָך ביאַליק געוועזן דער ביאַליק, וואָס כאָטש ער האָט, ווי דער שטייגער פון אַלע העברייאישע שרייבער, גערעדט אויף רוסיש, האָבן זיך אָבער נאָך טרערן געפּערלט פון זיינע אויגן, בשעת דאָס לעבן האָט פון אים אַרויסגעבראָכן און ער האָט געלאַכט אין יידיש.

„אַפּנים פאַר דער צייט האָט שאַפּיר אין מיר פאַרצויגן דעם טעאַט־ראַלן קנויט. וואָרעם דעם אייגענעם זומער, אַז איך האָב דערהאַלטן פון דוד הערמאַן אַן איינלאַדונג צו קומען קיין לאָדזש, וואו ער רעפּעטירט מיט אַמאַטאָרן מיין ׳תקיעת כף׳, און פרעגט, דרך־אגב, צי איך וואָלט וועלן אַליין שפּילן איינע פון די ראָלן אין דער פּיעסע — האָב איך קיין סך נישט קלערנדיק, פאַרלאָזן מיין נייע געליבטע ׳די פּרינצעסין פון דרום׳, געלאָזן זיך פאָרן צוויי מעת־לעת דורכן שטויביקן זומער אַזש קיין לאָדזש, כדי זיך לאָזן פאַרגרימירן דאָס פּנים צום ערשטן מאָל, אָנקלעפּן אַ גרויע באָרד און שפּילן פאַר אַ טעאַטער־עולם אַ ראָל פון אַן אָרעמאַן, וואָס דער עולם האָט אים אָנגענומען פאַר אליהו־הנביא.

„עס שאַדט אָבער נישט צו דערציילן, אַז נאָך אין דעם אייגענעם זומער האָבן מיר — איך און דוד הערמאַן — אַריינגעגעבן אַ מודעה אין די יידישע צייטונגען, אַז מיר גייען גרינדן אַ ליטעראַריש־דראַמאַטישן טעאַטער, און מיר זוכן דאַריבער איינעם, אָדער עטלעכע מענטשן, וואָס זאָלן אונדז קומען צו הילף.

„קיין געלט־געבער האָבן זיך נישט אָפּגערופן. עצה־געבער — גאָר אַ סך. דער עיקר האָבן זיך באַוויזן גראַפאָמאַנען דראַמען־שרייבער, וואָס די וועלט האָט פון זיי נישט געוואוסט און ווייסט עד היום נישט; זיי האָבן אונדז דערטרונקען אין זייערע מאַנוסקריפּטן. נאָך אַ פאַרלעזונג פון איינער אַזאַ פינף־אַקטיקע[ר] פּיעסע, וואָס מיר האָבן אַ גאַנצע נאַכט געלעזן און זיך געוואַלגערט אויף דער ערד פאַר געלעכטער, האָט אונדז די דאָזיקע דראַמע אויסגעניכטערט. מיר האָבן פאַרלוירן די האָפנונג צו גרינדן דעם געוואונטשטן טעאַטער אין פּוילן — וואָס מיט אַ פּאָר וואָכן צוריק, איידער מיר האָבן אַריינגעגעבן אונדזער מודעה אין צייטונג, האָט עס אונדז אויסגעזען אַזוי נאָענט, אַזוי מעגלעך. איך האָב מיך אויסגעטשוכעט, ווי פון אַ נאַרישן חלום און אַוועק צוריק אין אָדעס.

„אַז איך בין געקומען צוריק אין אָדעס, איז שוין ביי אַ גאַנצער גרופּע פון ייִדיש־רוסישע אינטעליגענטן רייף געווען דער געדאַנק, אַז אָדעס איז ווערט אַ בעסערן ייִדישן טעאַטער, און גאָר ערנסט האָט מען מיט מיר וועגן דעם גערעדט. מען האָט צוגעזאָגט הרים־וגבעות. ביאַליק אַליין האָט אויך אַלץ אָפטער אָנגעהויבן צו רעדן מיט מיר: אַז ווען איך וואָלט מיך — אונטערגענומען צו שאַפן אַ ייִדיש טעאַטער אין אָדעס, וואָלט איך געהאַט די שטיצע פון דער גאַנצער ייִדישער אינטעליגענץ. איך האָב מיך אין יענער צייט באַגעגנט מיט דער אָדעסער ייִדישער סטודענטנשאַפט, וואָס האָט שוין געהאַט אַ שטיקל באַגריף פון דעם וואוקס פון דער ייִדישער ליטעראַטור, און ביי די סטודענטן האָב איך אויך געפונען דעם אייגענעם אָפּקלאַנג און אמתן פאַרלאַנג צו שטיצן אַן ערנסטן ייִדישן טעאַטער. אין אָדעס האָט דעמאָלט געשפּילט אַ ייִדישע טרופּע די ערגסטע שונד פון יענער צייט און האָט געהאַט אַ גרויסן עולם פון דער מאָלדאוואַנקע.

„איך אַליין בין נישט געווען פאַרפּירט. איך האָב געזען, ווי אין וואַרשע דאַפּטשען זיך אונדזערע טעאַטראַלן אויף איין אָרט. איך האָב פאַר דער קורצער צייט תּופס געווען, אַז צום טעאַטער איז ביי אונדזער עולם נישט פאַראַן אַפילו דאָס טראַפּעלע באַציאונג, ווי צו דער ליטע־ראַטור. אַז איך האָב גענומען טראַכטן פון שאַפן אַ טעאַטער, האָב איך קודם־כל פאַר זיך געזען אונדזער רעפּערטואַר. ס׳איז מיר נישט איינ־געפאַלן אַפילו אויף איין מינוט, אַז איך זאָל דאָ גיין שאַפן אַ טעאַטער פאַר מיינע אייגענע פּיעסן, באשר מען שפּילט זיי נישט אויף דער ייִדישער בינע. איך האָב מיר פאָרגעשטעלט, אַז צווישן אַ טוץ פרעמדע פּיעסן וועלן העכסטנס געשפּילט ווערן אַ צוויי, אָדער דריי פון מיינע. דער בעסערער רעפּערטואַר איז דעמאָלט געווען אין אָנהויב פון זיין ווערן,

און בשעת איך האָב געטראַכט פון אַ יידיש טעאַטער, האָב איך מיר אים פאַרגעשטעלט יידיש: יידישע פּיעסן פון יידישן לעבן.

„נאָך פיל שווערער האָט מיר אויסגעזען דער גאַנצער ענין, ווען איך האָב אַ טראַכט געטאָן פון דער פּאָליציייאישער שליטה אין לאַנד, פון וועלכער אַזאַ טעאַטער וועט באַדאַרפן בעטן חסד. אין אָדעס גופא האָט דעמאָלט געהערשט דער באַרימטער צורר היהודים טאלמאטשאָוו. ער איז געווען גראַדאָנאַטשאַלניק. איך האָב בחוש געשפּירט, אַז אויף אַזאַ טעאַטער וועט מען קוקן קרום; וועט ער פאַרמאָגן אַ יידישן קולטורעלן ווערט — וועט מען אים רודפן. אין דעם האָב איך קיין טעות נישט געמאַכט. קיין יידישע אפישן האָט מען דעמאָלט נישט געטאָרט דרוקן; דאָס וואָרט ‚יידיש׳ איז געווען ‚קראַמאָלע׳, די יידישע טרופּעס האָבן זיך אויף די אפישן אָנגערופן ‚ניעמעצקא־יעווריעיסקי טעאַטער׳. די פּיעסן האָט מען געדאַרפט שיקן קיין פּעטערבורג צענזורירן; די פּיעסן האָבן באַדאַרפט זיין געשריבן אויף דייטש מיט לאַטיינישע אותיות; און יעדעס מאָל, טראַכטנדיק פון דעם, אַז איך וועל באַדאַרפן אָנהויבן אָפּ־קלאַפּן די טירן ביי די פּאָליציייאישע בעלי־חסד, איז מיר אומהיימלעך געווען. אָבער פונדעסטוועגן, אַז צו מיר איז געקומען שאַפּיר און געפרעגט, צי איך וועל אויפנעמען אַ ‚געלט־געבער׳ מיט אַ גרויסן איינפלוס ביי דער אָדעסער הערשנדער מאַכט — האָב איך מסכים געווען. דער ‚געלט־געבער׳ איז געווען אין געשטאַלט פון אַ יונגן, בלאָנדן סטודענט, מיט לאַכנדיקע אויגן — ווייסבערג איז געווען זיין נאָמען — — —

„אין עטלעכע טעג אַרום האָט זיך ווידער שאַפּיר אַריינגעריסן אין שטוב, און הינטער אים דער סטודענט: מען האָט געבראַכט אַ דער־לויבעניש צו שפּילן טעאַטער אונטער דעם נאָמען ‚דראַמאַטישע טרופּע, אונטער דער לייטונג פון פּרץ הירשביין׳! און אַזוי האָט מען אָנגעהויבן צו אַקערן דעם דאָרנדיקן גרונט״.

צוויי יאָר צייט האָט הירשביין געטראָגן אויף די פּלייצעס דעם שווערן יאָך, ווי אַ פּיאָנער. ער האָט געהאָפט דורכצולייגן אַ בריק צווישן טעאַטער און ליטעראַטור, צווישן טעאַטער און נאַציאָנאַלער קולטור. ווי אַ מאָדערנער דראַמאַטורג האָט ער געוואָלט לייגן דעם יסוד פאַר דער מאָדערנער יידישער דראַמע. ער האָט אַרומגעוואַנדערט מיט זיין טרופּע פון שטאָט צו שטאָט, ביז ער איז, אין יולי, 1910, אָנגעקומען אין דווינסק, דאָ האָט ער דערקלערט זיין טרופּע, אַז ער גייט אינגאַנצן זיך צוריקציען פון טעאַטער. פאַרשטייט זיך, אַז דאָס זיינען נישט געווען קיין רייד, וואָס האָבן געקאָנט די טרופּע דערמוטיקן. זיי האָבן געפילט, אַז מיט הירשביינס

אַוועקגיין וועט די טרופּע צעפאַלן ווערן. הירשביין אַליין דערציילט וועגן דעם (אין „טאָג״ פון 19טן יולי 1941):

„די לעצטע פאָרשטעלונג איז געווען ׳יואל׳. איך האָב מיטגעשפּילט! פון דעם מאָמענט, וואָס מען איז אַרויף אויף דער בינע, האָט יעדער איינער געשפּירט, אַז דאָס איז די לעצטע פאָרשטעלונג. כאָטש די געזיכטער פון די אַקטיאָרן זיינען געווען פאַרגרימירט, האָט זיך אָבער דורכגעריסן דער עלנט און דער טרויער פון אונטער דעם גרים. — — — נאָך דער לעצטער פאָרשטעלונג האָט דער עולם לאַנג־לאַנג אַפּלאָדירט. און ווען עס איז אינגאַנצן שטיל געוואָרן איך זאָל, וואו דאָס פּובליקום איז געווען פאַרזאַמלט, האָט הינטער די קוליסן פון דער פינצטערניש אויסגעבראָכן דאָס געוויין פון די אַקטיאָרן. — — — יענער געוויין קלינגט נאָך עד־היום אין מיינע אויערן און דערמאָנט מיר, אַז אַ ׳אידייע׳, ווען זי שטאַרבט, איז גלייך, ווי פליש און בלוט איז אָפּגעשטאָרבן.

„יענע נאַכט אין דווינסקער טעאַטער, זיינען די ווענט אונטער די קוליסן געווען די איינציקע עדות פון דער טראַגעדיע, וואָס די מיטגלידער פון דער ׳הירשביין טרופּע׳ האָבן די נאַכט פון 10 יולי 1910 איבערגעלעבט. קיינער פון דער טרופּע, אין וועלכער ס׳האָבן זיך דעמאָלט געפונען יעקב בן־עמי, לאַזאַר פריד, נעמי, ארלאָווסקאַיאַ, וואָלף זילבערבערג, קוטנער, ראובן וועגדראָף און אַ סך אַנדערע, זיינען אין יענער נאַכט נישט געשלאָפן. — — — איך האָב מיך שטאַרק גענויטיקט אין אַ וואַרעמער היים, און מיט די דאָזיקע געפילן האָב איך מיך אומגעקערט צוריק קיין באַברויסק צו מענדל און רבקה עלקין. — — — דאָס צעפאַלן זיך פון דער ׳הירשביין טרופּע׳ האָט אויף מיר שטאַרק געווירקט. אָבער — — — איך האָב דערשפּירט, אַז טעאַטער איז נישט ווערט איך זאָל פאַר דעם מקריב זיין מיין אייגענע נשמה״.

אין יאָר 1911 איז פּרץ הירשביין געקומען אין אַמעריקע, וואו די שרייבער־משפּחה האָט פאַר אים אַראַנזשירט אַ קבלת־פּנים. אַ גאַנץ גרויסער עולם איז זיך צוזאַמענגעקומען. און שוין דאָ איז אים אויסגעקומען צו הערן פון די אַלע דרשות, אַז אין אַמעריקע וועט ער דאַרפן אויפהערן שרייבן פּיעסן און זיך צופּאַסן צו דער פּרעסע — אויב ער וויל „דאָ מאַכן אַ לעבן״. און אויב שוין יאָ בלייבן אַ דראַמאַטורג, וועט ער דאַרפן שרייבן דאָס, וואָס דער יידישער טעאַטער און זיין עולם פאָדערט. סיי ווי איז זיין פאָרן קיין אַמעריקע נישט געווען פאַרבונדן מיט קיין שטאַרקן פּערזענלעכן דראַנג. איז דערפאַר קיין חידוש ניט, וואָס צוויי יאָר שפּעטער, אין 1913, איז ער צוריקגעפאָרן קיין איירָאָפּע, וואו ער האָט אַרומגעוואַנדערט איבער ליטע און פּוילן און דערנאָך

אָנגעפירט מיט אַ דראַמאַטישן קרייז אין ווילנע. אין פרילינג 1914 איז ער אָפּגעפאָרן קיין דרום־אַמעריקע, איז סוף נאָוועמבער, 1914, צוריקגעקומען אין די פאַראייניקטע שטאַטן, און נאָך אַ שטיקל צייט ווידער אָנגעהויבן וואַנדערן.

אַ נייע וועלט, אַ ווייט פאָלק איז אונדז נעענטער געוואָרן יעדעס מאָל, ווען הירשביין איז צוריקגעקומען פון זיינע וואַנדערונגען איבער דער וועלט. ער איז קיינמאָל ניט פאַרבליבן צו לאַנג אויף איין אָרט, — ער איז אַלע מאָל פון ערגעץ געקומען. ער איז נישט געווען קיין וועלט־רייזנדער, נאָר אַ וועלט־גייער, און גייענדיק, האָט ער זיך אומעטום אָפּגעשטעלט און אַריינגעדרונגען אין לעבן פון יענער סביבה. ער האָט געהאַט אַן אויג פאַרן לעבן, און האָט תמיד געפונען דאָס פּאַסיקע וואָרט, די פאָרם, ווי אַזוי אונדז איבערצוגעבן דאָס געזעענע. ער האָט אונדז געוויזן דאָס לעבן פון ווייטע פעלקער און לענדער און איז קיינמאָל נישט מיד געוואָרן צו דערציילן די וואונדער פון זייער שיינקייט. ער איז געווען אַ פּען־מאַגנאַט, שטענדיק אָנגעטאָן יום־טובדיק, פּונקט ווי אין פּריוואַטן לעבן האָט מען באַלד געקאָנט אין אים דערקענען דעם טרעגער פון ליטעראַטור און קונסט. אַ געוויסער שטאָלץ איז געלעגן איבער זיין שלאַנקער פיגור און שיינעם קאָפּ. ער האָט געלעבט אין אַ געוויסן ריטם, אַפילו גערעדט מיט ריטמישער רואיקייט. נישט נאָר ער אַליין איז געווען אויסגעפּוצט, נאָר אויך די שמאַטעס פון זיינע אָרעמע מילנער און קברים־יידן זיינען אויך געווען זיידענע, שבתדיקע. און פּונקט, ווי ער פלעגט פאַרוואַנדלען וואָכעדיקע טעג אין יום־טובדיקע, אַזוי פלעגט ער אויך פאַרוואַנדלען דעם קלאַנג פון פּשוטע ווערטער אין אַן אייגנאַרטיקן געזאַנג, פול מיט רייפקייט, ריחות, קאָלירן און שפע.

עטלעכע צענדליק יאָר האָט פּרץ הירשביין געדינט דעם יידישן פאָלק דורך דער יידישער ליטעראַטור און דעם יידישן טעאַטער, אויף וועלכן זיין אייגנאַרטיקע פערזענלעכקייט האָט אויסגעאיבט אַ באַזונדערן איינפלוס. הגם אַ וואַנדערער איבער גאָר דער וועלט, האָט ער געלעבט שטיל, צוריקגעצויגן. ער איז געווען אַן אידעלער, אַ נישט געאיילטער, און אָט־אַזוי האָט ער אויך באַשטראַלט די יידישע ליטעראַטור און די יידישע בינע מיט זיין אייגענער ליכטיקייט, מיט אַ חן פון אַ צויבער, וואָס האָט געלויכטן סיי פון זיינע ווערק און סיי פון זיין פערזענלעכקייט. ער האָט ליב געהאַט זיין פּען, וואָס האָט אים אַלע מאָל ערלעך געדינט. אין דעם ריטם פון זיין שפּראַך האָבן געקלונגען ניגונים פון בתי־מדרשים און אויך דער לאַנגזאַמער טעמפּאָ פון אַ דאָרפיש לעבן.

ביים יידישן טעאַטער אין אַמעריקע האָט זיך הירשביין באַוויזן אַ

קורצע צייט נאָכן טויט פון יעקב גאָרדין, און ער קען אַזוי אַרום נאָך פאַררעכנט ווערן צו דער „גאָלדענער עפּאָכע״ פון יידישן טעאַטער. ער איז געווען נישט בלויז אַ דראַמאַטורג, וואָס האָט אַרויפגעבראַכט אַ פרישן שטראָם אויף דער יידישער בינע, נאָר אויך אַן אָרגאַניזאַטאָר און אַ בויער. ער איז נאָך אברהם גאָלדפאַדען און יעקב גאָרדין געווען איינער פון יענע, וועלכע האָבן געפירט די יידישע בינע צו נייע פּאָזיציעס. ער האָט באַרייכערט דעם רעפּערטואַר מיט אַ ריי קלאַסישע פּיעסן, שעפּנדיק זיינע סוזשעטן פון דעם יידישן פאָלקס־אוצר, פון יידישן קעלער, דאָרף און שטאָט. מיט זיינע דראַמעס און אידילישע קאָמעדיעס האָט ער מבשר געווען דעם גרויסן יידישן טעאַטער־עולם אַ מאָדערנעם יידישן טעאַטער. צו פרי האָט אים דער טויט אַוועקגעריסן. ער איז געווען אַ רינגעלע אין דער קייט פון שבת־יום־טובדיקע יידן און יידישקייט, און ער האָט נאָך געהאַט אַ סך וואָס צו געבן דער יידישער בינע.

פּרץ הירשביין איז געשטאָרבן דעם 16טן אויגוסט 1948 אין לאָס־אַנדזשעלעס, קאַליפאָרניע.

☆

ש. אַנסקי (שלמה זאַנוול ראַפּאָפּאָרט)

(1920—1863)

וועגן אַנסקין — זיין לעבן, זיינע ווערק, זיינע ליטעראַרישע אויפטועך, זיינע וואַנדערונגען, איינפאַלן און ווערטלעך — האָט מען שוין אָנגעשריבן אַ גאַנצע ליטעראַטור. עס איז פאַרעפנטלעכט געוואָרן כמעט די גאַנצע ליטעראַרישע ירושה, וואָס אַנסקי האָט אונדז איבער־געלאָזט, ווי אויך זכרונות וועגן אים.

אַנסקי איז געבוירן געוואָרן אין וויטעבסק, ווייס־רוסלאַנד, אין יאָר 1863, אין אַ מיוחסדיקער פאַמיליע. דערצויגן געוואָרן איז ער אונטער דער השפּעה פון זיין מוטער, אַן אמת־יידישע בעל־הביתישע פרוי, וואָס האָט געצויגן חיונה פון אַ שענק (אַנסקי שילדערט עס אין זיין דערציילונג „דער שענק״). זיין פאָטער, אַן אָנגעשטעלטער ביי די פּאָליאַקאָווס אין מאָסקווע, פלעגט זעלטן זיין אין דער היים, האָט אַנסקי באַקומען זיין דערציאונג, ווי די מערסטע יינגלעך אין זיין

צייט, אין דעם אַלטמאָדישן חדר. צו 15 יאָר האָט ער שוין גוט געלערנט גמרא מיט תוספות און מהרש״א. זיין חבר און פריינט אין גאַנצן לעבן איז געווען ד״ר חיים זשיטלאָווסקי.

צו 17 יאָר האָט אַנסקי זיך גענומען לערנען די רוסישע שפּראַך. ער איז שוין דעמאָלט געווען גוט באַהאַוונט אין דער ראַדיקאַלער העברייאישער ליטעראַטור, און אונטער איר ווירקונג איז ער געוואָרן אַן אַפּיקורוס. אויס געטריישאַפט צו זיינע נייע אידעאַלן לערנט ער זיך אויס אַ מלאכה, פריער אַלס שמיד, דערנאָך אַלס איינבינדער, און צום סוף ווערט ער אַ לערער. אָבער דער עיקר פאַרנעמט ער זיך מיט פאַרשפּרייטן אַפּיקורסיש־סאָציאַליסטישע געדאַנקען צווישן די דאָרטיקע יונגעלייט. צוליב די רדיפות פון אַ רב אין ליאָזנאַ, איז ער געצוואונגען צו פאָרן קיין דווינסק, וואו ער גיט זיך אָפּ מיט לערנען און שטודירן און הויבט־אָן שרייבן אַ טאָג־בוך אויף יידיש. דער דראַנג צו שרייבן ווערט ביי אים וואָס אַמאָל גרעסער, און ווי זיין ערשטן ערנסטן ליטעראַרישן פּרואוו גיט ער אונדז זיין דערציילונג „די געשיכטע פון אַ פאַמיליע״, אויף יידיש און אויף רוסיש. די דערציילונג רופט־אַרויס אויפמערקזאַמקייט, און ער ווערט אַריינגענומען אין דער רוסיש־יידישער ליטעראַטור. אָבער אַזוי ווי ער געפינט נישט דעם געהעריקן אָפּקלאַנג אויף דער יידישער גאַס, פאַרנעמט ער זיך מער מיטן רוסישן פאָלקס־לעבן. אין 1892 לאָזט ער זיך אַוועק קיין מערבֿ־אייראָפּע, וואו ער באַקענט זיך מיטן לעבן פון די דאָרטיקע אַרבעטער. ער פאַרברענגט אַ קורצע צייט אין בערלין, דערנאָך אין בערן און פּאַריז, וואו ער אַרבעט אַלס איינבינדער. פון 1894 ביז 1900 איז ער דער פּריוואַט־סעקרעטאַר פון רוסישן סאָציאַליסטן־פירער פּ. לאַוראָוו.

דורך די אָפּקלאַנגען פון די נייע באַוועגונגען אין רוסלאַנד דערנענטערט זיך אַנסקי ביסלעכווייז צו דער ספערע פון יידישע אינטערעסן. ער שרייבט זיינע רוסישע דערציילונגען אויף יידישע טעמעס, הויבט אויך אָן זיך דרוקן אויף יידיש און פאַרפאַסט „די שבועה״, וועלכע איז געוואָרן דער הימן פון „בונד״. אונטערן איינפלוס פון דעם גרויסן סקולפּטאָר אַנטיקאָלסקי (וועמענס ביבלישע מאָטיוון האָבן אויף אַנסקין איבערגעלאָזט אַ ספּעציעלן טיפן איינדרוק) און דעם סקולפּטאָר באָריס שאַץ (דער גרינדער פון דער „בצלאל־שולע״ אין ירושלים) נעמט אַנסקי פילן, אַז זיין ווייטערדיקע אַרבעט מוז זיין ענג פאַרבונדן מיטן יידישן גייסט, און ער הויבט־אָן שרייבן דראַמעס און קאָמעדיעס. אויף דער בקשה פון זיינע חברים פאַרפאַסט ער זיין קאָמעדיע „אין אַ קאָנס־פּיראַטיווער דירה״, געשריבן אויף רוסיש, און דערנאָך זיין צווייטע

קאָמעדיע „פֿאָטער און זון״, געשריבן אין יידיש. די ערשטע איז אויפֿגעפֿירט געוואָרן דורך דער רוסישער סאָציאַליסטישער קאָלאָניע אויף איר יערלעכן באַל אין בערן. די הויפּט־ראָלן האָבן געשפּילט: חיים זשיטלאָווסקי (אַגענט פֿון דער אָכראַנע) און וויקטאָר טשערנאָוו (שפּיאָן פֿון דער זשאַנדאַרמסקער אופּראַוולעניע).

דער רוסישער סאָציאַליסט־רעוואָלוציאָנער וויקטאָר טשערנאָוו שילדערט אין זיין סעריע „רוסלאַנדס חוב צו די יידן״ די קאָלירפֿולע פּערזענלעכקייט פֿון אַנסקין אין די שטורמישע קאַמפֿן פֿאַר דעם פֿרייען רוסלאַנד („פֿאָרווערטס״ פֿון 8טן דעצעמבער 1946): „סעמיאָן אַקימאָוויטש־אַנסקי איז געווען פֿון היפּשן וואוקס, אַ ברייטביינערדיקער, מיט מוסקוליעזע הענט פֿון אַ שווערן אַרבעטער. זיין פּנים איז געווען מיט היפּשע געזיכט־שטריכן, מיט אַ היפּשן טיפּיש־יידישן נאָז מיט אַ הערבל, טיף אַריינגעזעצט צווישן זיינע ברענענדיקע אויגן. נאָר זיינע באַקן זיינען געווען מאָגער און איינגעפֿאַלן, און צוליב זיינע שטאַרק געהויקערטע פּלייצעס האָט זיך געדאַכט, אַז אויך זיין ברוסט איז געווען איינגעפֿאַלן און פֿלאַך. ווען ער פֿלעגט זיך פֿאַרטראַכטן, פֿלעגט זיין פּנים אָננעמען כמעט אַ טראַגישן אויסזען. קוקנדיק אויף אים, האָב איך דערפֿילט, אַז דעם פּנים זיינעם פֿעלט עפּעס. נאָר פּלוצעם איז מיר איינגעפֿאַלן: ווען מ׳זאָל צו זיין פּנים צוגעבן אַ גרויסע ברייטע באָרד, וואָלט ער אויסגעזען ווי אַן אמתער שיינער שטאָלצער רבֿ. — — — פֿון אים וואָלט געקאָנט אַרויסקומען, ווי אויף אַ באַשטעלונג, אַן אמתער ׳רב שלמה׳. שפּעטער האָב איך אויך אויסגעפֿונען, אַז אין אָט־דעם ׳רב שלמה׳ זיצט פֿאַרבאָרגן אַ נישקשהדיקער שטיפֿערישער קליינער טייוול [ס׳איז דאָ אַ יש אומרים, אַז אַזוי ווי אַנסקי האָט זייער ליב געהאַט זיין מאַמען, וועלכע האָט געהייסן חנה, ׳אַננאַ׳, דעריבער האָט ער אפֿשר געפֿאָרמירט זיין פּסעוודאָנים נאָך איר נאָמען — אַנ־סקי].

„אַנסקי האָט געהאַט איז זיך אַ גלייכן, ניט־געקינסטלטן און אַ אוממיטלבאַר־קינדערשן מאַניער, ווי אַזוי צו־צוגיין צו מענטשן. ער איז געווען דער אמתער ׳באהעמער׳, אַ קינסטלערישע, אַ שטענדיק באַוועגלעכע נאַטור, וואָס האָט יעדע רגע געקענט מיט עפּעס איבעראַשן און געווינען צוטרוי פֿון מענטשן מיט זיין גלייכן און פּשוטן צוגאַנג. און באַזונדערס האָט ער זיך אויסגעצייכנט מיט זיין פֿיאַיקייט אינגאַנצן זיך פֿאַנאַנדערעפֿענען פֿאַר יענעם מענטשן, וואָס איז אים געווען נאָענט צום האַרצן. ס׳האָט אָפֿט פּאַסירט, אַז ער פֿלעגט קומען און אָנהויבן בלייצן מיט שאַרפֿזיניקע ווערטלעך, און דערביי אַליין לאַכן און מאַכן יענעם לאַכן; און אין אַ רגע אַרום פֿלעגט ער זיך אינגאַנצן ענדערן:

ער פלעגט ווערן שטיל, פֿאַרטראַכט, און פֿון האַרצן, און פֿון די גריבער אַרום זיינע אויגן האָט דעמאָלט אַרויסגעשטראַלט אַ טיפֿער אומעט, דער אייביקער יידישער אומעט... אפשר איז דאָס געווען דער זעלבער יידישער אומעט, וואָס זיינע עלטער־עלטער־זיידעס האָבן שוין געטראָגן, ווען זיי זיינען געזעסן און געוויינט ביי די טייכן פֿון בבל. איך האָב באמת הנאה געהאַט צו באַטראַכטן מיין נייעם באַקאַנטן, אין וועמען די יאָר־הונדערטער האָבן אויסגעשמידט אַן עכט־יידישן נאַציאָנאַלן טיפּ. מיט זיינע אינערלעכע קעגנזאַצן און קאָנטראַסטן, וועלכע האָבן זיך אויסערלעך אויסגעדריקט אין אַ צונויפגעגאָסענער איינהייטלעכער פּיל־פֿאַרביקייט, אַן אומענדלעך טרויעריקער, און אין דער זעלבער צייט פֿול מיט פֿאַרבאָרגענער לעבנסלוסטיקייט. אַ קאָנצענטרירטער אין זיך — און שפּריצט פֿון זיך אין אַלע זייטן פֿונקען פֿון שאַרפֿזין; אינערלעך איינער פֿון פֿאָלקאָמסטע נאַציאָנאַלע טיפּן — און אין דערזעלבער צייט אַן אויסגעשפּראָכענער קאָסמאָפּאָליט, און גייסטיק אַ צעשויבערטער אויף אַלע זייטן; אַ באַוואָפֿנטער מיט ניכטערן רעאַליזם — און אין דער טיף איז ער אַ בעל־חלומות, אַ פֿליער, כמעט אַ פֿאַנטאַסטישער; אַ פֿאַרליבטער אין זיך ביז קרענקלעכקייט — און אין דער זעלבער צייט איז ער גענייגט צו חוזק איבער זיך און פֿאַרוואַנדלען זיך אַליין אין אַ שפּאַס; אַ מענטש, וואָס איז יעדע רגע גרייט אָנטאָן אויף זיך די וואַנדער־טאָרבע און נעמען דעם וואַנדער־שטעקן אין האַנט — און חלומט זיין גאַנץ לעבן פֿון דער [דעם] קעניגרייך פֿון גליקזעליקן אויסרוען זיך אין דעם נייעם ציון; אַ מענטש, וואָס איז געבענטשט מיט דער פֿיאיקייט צו־צוקלעפּן זיך צו פֿרעמדע פֿאָטערלענדער, ווי צו אַן אייגענעם פֿאָטערלאַנד — און ווייסט נישט פֿון קיין גרעסערן גליק ווי „צו שטאַרבן אין ירושלים׳״.

ענלעך שילדערט אַנסקין ראָזע ווינאַווער, די פֿרוי פֿון מ. ווינאַווער (אין „פֿאָרווערטס״ פֿון 28טן נאָוועמבער, 1943): „— — — — ער איז געווען אַ מענטש, וועלכער האָט ניט געשענקט קיין שום אויפֿמערק־זאַמקייט צו געלט און בכלל צו מאַטעריעלע באַקוועמלעכקייטן. ער האָט ניט געהאַט קיין וואוינרעכט אין פּעטערבורג און האָט ניט געהאַט קיין אייגענעם ווינקל. איין מאָל פֿלעגט ער איבערנעכטיקן ביי איין פֿריינט, אַ צווייטן מאָל ביי אַן אַנדער פֿריינט, ווייל ס׳איז געווען געפֿערלעך פֿאַר אים צו פֿאַרבלייבן אויף איין פּלאַץ עטלעכע נעכט נאָכאַנאַנד: דער „דוואָרניק״ (הויז־וועכטער) האָט געקענט מסרן דער פּאָליציי.

„דאָס שטענדיקע וואַנדערן האָט פֿונדעסטוועגן ניט פֿאַרטריבן דעם שטענדיקן שמייכל פֿון זיין גוטמוטיקן פּנים. — — — ער האָט חתונה

געהאַט, ווען ער איז שוין געווען אין די טיפע פופציקער. איך געדענק ווען ער איז געקומען צו אונדז איינמאָל אַ שײנענדיקער, און האָט אונדז אָנגעזאָגט וועגן זיין גליק, אַז ער גייט חתונה האָבן — — — ער דערציילט אונדז מיט פרייד, אַז זיין כלה איז זייער אַ שיינע און נאָך גאָר אַ יונגע מיידל. ער שרעקט זיך אָבער ניט, זאָגט ער, פאַר דעם גרויסן אונטערשיד אין די יאָרן. דערביי האָט ער צוגעגעבן אין שפּאַס מיט זיין ליבן שמייכל אויפן פּנים: ,דאָס פאַמיליען־לעבן ווערט דאָך געוויינלעך צעשטערט ערשט אין 15 יאָר אַרום; און איך וועל סיי ווי אַזוי לאַנג נישט לעבן׳.

„ווי אַזוי זייער פאַמיליען־לעבן האָט זיך געענדיקט, ווייס איך נישט. אַנסקי האָט אַוועקגעגעבן זיין גאַנצן לעבן פאַר געזעלשאַפטלעכער אַרבעט. ער איז געווען אַ רוסישער ׳נאַראָדניק׳ (פאָלקיסט), וועלכער איז צוליב דעם געגאַנגען אויף קאַטאָרגע און איז פאַרשיקט געוואָרן, קעמפנדיק פאַר ׳ערד און פרייהייט׳ פאַרן רוסישן פויער. אין דער זעלבער צייט איז ער אויך געווען אַ הייסער ייד, וואָס איז געווען ממש פאַרליבט אין דעם יידישן פאָלקס־לעבן, אין דער יידישער פאַרגאַנגענהייט און, פאַרשטייט זיך, אויך אין דער יידישער שפּראַך. נאָר אין רוסלאַנד איז מעגלעך געווען אַזאַ דערשיינונג. די זעלבע איבערגעבנקייט, וואָס ער האָט אַרויסגעוויזן אין זיין אַרבעט פאַר דעם רוסישן פאָלק, האָט ער אויך אַרויסגעוויזן צום יידישן פאָלק. דאָס איז בכלל געווען אַ גלויבן אין פאָלק, צי דאָס איז געווען דאָס רוסישע פאָלק, צי דאָס יידישע.

„אַנסקי האָט מערסטנס געשריבן אין רוסיש, און ווי גוט זיינען געווען זיינע רוסישע דערציילונגען פון דעם יידישן לעבן! ווי רירנד עס זיינען געווען זיינע שילדערונגען פון דער יידישער נשמה! דעם ,דיבוק׳ האָט ער צוערשט אָנגעשריבן אין רוסיש. איך געדענק, ווי ער האָט געלייענט דעם ׳דיבוק׳ ביי אונדז אין הויז, אין אַן ענגן ליטעראַרישן קרייז. אַנסקי איז געווען אויסערגעוויינלעך באַשיידן, און צוליב זיין באַשיידנקייט האָט ער אַליין נישט אָפּגעשאַצט זיין גרויסן ליטעראַרישן טאַלאַנט. ער האָט ניט פאַרמאָגט קיין שום שרייבערישע גאווה. איך געדענק, ווי ביי דער פאַרלעזונג פון ׳דיבוק׳ האָט דער עולם נישט אַרויסגעוויזן קיין גרויסע באַגייסטערונג, כאָטש דאָס ווערק האָט עס אין דער אמתן פאַרדינט. אַנסקי האָט אויף זיין באַשיידענעם און זייער ליבן שטייגער פאַרטיידיקט זיין ווערק. ער האָט געפילט, אַז ער האָט דאָ געזאָגט אַ ניי וואָרט; און עס איז באמת אַ פאַרדרוס וואָס ער האָט נישט דערלעבט צו זען דעם זיגרייכן מאַרש פון זיין ׳דיבוק׳ איבער דער גאַנצער וועלט״.

אַנסקי איז געווען פאַרליבט אין דעם יידישן פאָלקס־לעבן, און דאָס האָט אים אויך געבראַכט צו זיין באַגייסטערונג פאַר דער יידישער שפּראַך. ער איז ניט געווען קיין קעגנער פון העברייאיש, אָבער בלויז אין דער יידישער שפּראַך האָט ער געהערט דעם אוראַלטן קרעכץ פון יידישן פאָלק. ער האָט ליב געהאַט די יידישע שפּראַך מיט דער ליבע פון אַ פאָלקס־דיכטער. ער האָט אויך ליב געהאַט צו זאַמלען אַלטע פאָלקס־אוצרות. דערפאַר האָט מען אויף אים אַרויפגעלייגט די אויפגאַבע צו זאַמלען אַלטע יידישע חפצים. צווישן די פאָלקלאָריסטישע מאַטעריאַלן, וואָס ער האָט צונויפגעזאַמלט בעת זיין „עטנאָגראַפישער עקספּעדיציע", געפינען זיך אַלטע פּרוכתן, ספרי־תורהס, פאָטאָגראַפיעס פון שולן, מצבות, פון פאַרשידענע מכשירים און פון אינטערעסאַנטע יידישע טיפּן; אויך אַ גרויסע זאַמלונג פון יידישע פאָלקסלידער, וואָס ער האָט טיילווייז געהאָלפן אויפלעבן און פאַרשפּרייטן.

אברהם יוסף שטיבל גיט־איבער אַן אינטערעסאַנטן שטריך פון אַנסקין („יידישע וועלט", פילאַדעלפיע, דעם 9טן סעפּט. 1930):

„אַנהויב פרילינג 1913 האָט אַנסקי אָנגעהויבן פילן זייער אומרואיק — ער האָט מורא געהאַט צו בלייבן וואוינען אַ לענגערע צייט אויף איין אָרט. ווען ער האָט דערפילט, אַז דער באָדן אונטער זיינע פיס הויבט־אָן בריען, האָט ער זיך געלאָזט איבעררעדן און ער איז אַריבערגעפאָרן וואוינען ביי אונדז אויפן לאַנד. — — — אַ פּופצן טריט פון אונדזער זומער־וואוינונג איז געווען אַ היפשער טייך, און אין מיטן, אויף אַ קליינער אינדזל, איז געשטאַנען אַ מאַרמאָרענע סטאַטוע פון פּושקין, און אַרום דער סטאַטוע מאַרמאָרענע שטולן צום זיצן. דאָ פלעגט אַנסקי אָפּזיצן גאַנצע שעהן מיטן קאָפּ אין זיין האַנט און מיט פאַרחלומטע בליקן נאָכקוקן די ווייסע שוואַנען, וואָס זיינען מחנותווייז געשוואומען אויפן וואַסער. איינמאָל מיטאָק־צייט, גרויסע געסט פון שטאָט זיינען געווען איינגעלאַדן, באַמערקט מען פלוצים, אַז אַנסקי פעלט. ס'ווערט אַ געקאָכעריי, — וואו איז אַנסקי? מען רופט הויך אין וואַלד אַריין, אָבער אין קול ואין עונה. דער יונגער העברייאישער שריפטשטעלער בן־אברהם אין איין זייט פאַרק, איך פון דער צווייטער זייט — מיר גייען אים זוכן, אָבער ער איז נישטאָ! ערשט מיט אַ שעה שפּעטער האָבן מיר ענדלעך געהערט זיין שטימע פון דער טיפעניש פון פאַרק, וואו ער איז געשטאַנען אונטער אַן אַלטער פאַרצווייגטער ליפּע און געזונגען אויפן קול ,כל־נדרי'".

ש. ל. ציטראָן דערציילט אין זיינע „דריי ליטעראַרישע דורות", אַז די אידייע פון אַנסקיס דראַמע „צווישן צוויי וועלטן" („דער דיבוק")

איז צום מחבר געקומען אין 1911. אַלס יסוד פאַרן ערשטן אַקט האָט ער גענומען דעם גאַרליצער בית־מדרש, בעת זיין הילף־אַקציע אין גאַליציע — 1914. דער ערשטער אַקט איז געשריבן געוואָרן אין טאַרנאָוו, דער צווייטער אין אַן אַנדער גאַליציש שטעטל, און די לעצטע צוויי אַקטן אין מאָסקווע. קאָנסטאַנטין סטאַניסלאַווסקי האָט די פּיעסע אָנגענומען פאַר דער סטודיע פון „מאָסקווער קינסטלערישן טעאַטער", אָבער דערפון איז גאָרנישט געוואָרן. ער האָט די פּיעסע געלייענט פאַר אַ סך טעאַטער־מבינים אין רוסלאַנד, פּוילן און ליטע; ער האָט אויך געפּרוואווט אַליין אויפצופירן דעם „דיבוק" אין ווילנע; ד״ר חיים זשיטלאָווסקי האָט זיך באַמיט מ׳זאָל די פּיעסע שפּילן אין אַמעריקע; דוד הערמאַן האָט זיך געגרייט די דראַמע אויפצופירן; אָבער די אַלע פּרוואוון האָבן זיך נישט איינגעגעבן. אַנסקי האָט נישט דערלעבט צו זען זיין „דיבוק" אויף דער בינע. ערשט צו די שלושים פון זיין טויט, דעם 9טן דעצעמבער 1920, האָט די „ווילנער־טרופּע" אין וואַרשע, אונטער דער רעזשיע פון דוד הערמאַן, אויפגעפירט דעם „דיבוק" אין דעם „עליזעאום־טעאַטער".

אין משך פון יאָרן איז דער „דיבוק" געוואָרן די סענסאַציע פון יידישן טעאַטער איבער גאָר דער וועלט. די דראַמע איז צוערשט אויפגעפירט געוואָרן אין דריי באַזונדערע יידישע צענטערס, אין דריי „קונסט טעאַטערס", אונטער דער אָנפירערשאַפט פון דריי באַוואוסטע רעזשיסאָרן: פון דוד הערמאַן (אין וואַרשע און לאָדזש), פון וואַכטאַנגאָוון (אויף העברייאיש אין דער מאָסקווער „הבימה"), און פון מאָריס שוואַרץ (דעם 1טן סעפּטעמבער 1921, אין ניו־יאָרקער „יידישן קונסט־טעאַטער").

דער „דיבוק" איז אויך אויפגעפירט געוואָרן אויף פאַרשידענע וועלט־בינעס אין פאַרשידענע שפּראַכן: אויף דייטש אין בערלין, א״ר פון בערטאָלד פיכטעל, 1925, און אין דער זעלבער צייט אויך אין דער ווינער „ראַלאַנד בינע" (אויך אין דייטש) א״ר פון מאַרהאָלין; אין פּויליש, איבערזעצט פון מאַרק אָרנשטיין, אין לאָדזשער „שטאָט טעאַטער", 1925; אויף ענגליש, אין ניו־יאָרקער „נייבאָרהוד פּלעי־הויז" א״ר פון דוד וואַרדי און ה. ג. אַלסבערג (לויט דער רעזשי פון וואַכטאַנגאָוו) און שפּעטער אין אַנדערע אַמעריקאַנער שטעט. די נייעסטע אויפפירונג פון אַנסקיס ווערק איז געווען די אָפּערע „דער דיבוק", וואָס אַ יונגער יידישער מוזיקער, דייוויד טעמקין, האָט געשאַפן און איז אויפגעפירט געוואָרן אין אָקטאָבער 1951, אין ניו־יאָרק, מיט גרויס דערפאָלג.

דער דערפאָלג פון „דיבוק" האָט באַוויזן, אַז דער יידישער מאָסן־מענטש איז גרייט אויפצונעמען אַ דראַמאַטיש קונסט־ווערק, וואָס

רירט־אַן זיינע עטישע פּראָבלעמען. אַנסקי האָט אַנטפּלעקט פאַר אונד־זערע אויגן דאָס איבער־ערדישע, די „הימלען", וואָס האָט געפעלט אין די נאַטוראַליסטישע שאַפונגען פון אַ סך יידישע דראַמאַטורגן. זיין „דיבוק" האָט אָנגעצייכנט דעם וועג צו אַ נייעם סטיל, וואָס האָט פאַר־אייניקט אין טעאַטער דעם דיכטער, דעם שפּילער און דעם עולם.

אין 1921 האָט די „ווילנער טרופּע" אין וואַרשע אויפגעפירט אין טעאַטער „עליזעאום" אַנסקיס ניט־פאַרענדיקטע דראַמע „טאָג און נאַכט", וועלכע איז אין 1924 (אין דער באַאַרבעטונג פון דוד פּינסקי און מענדל עלקין) אויך אויפגעפירט געוואָרן אין ניו־יאָרקער „אונזער טעאַטער".

אַנסקיס געזאַמלטע ווערק זיינען אַרויס אין 15 בענד: לעגענדעס, חסידישע מעשיות, דראַמען און קאָמעדיעס, נאָוועלן, הומאָרעסקעס און לידער, זכרונות איבער גרויסע פערזענלעכקייטן (ווי: אַנטאָקאָלסקי, פּאַסטעיר, פּרץ, ד"ר זשיטלאָווסקי א. א.).

☆

גרשם באַדער

גרשם באַדער איז דער מחבר פון אַ סך בענד, מיט אַ פאַר גאַנגענהייט פון מער, ווי פופציק יאָר שריפטשטעלערישער טעטיקייט, אַלס אַ זשורנאַליסט און פּובליציסט. ווי אַ דראַמאַטורג האָט ער זיך באוויזן ערשט אין דער צווייטער עפּאָכע פון יידישן טעאַטער, מיט זיין ערשטער פּיעסע „ר' ישראל בעל שם טוב", וועלכע איז אויפגעפירט געוואָרן אין לעמבערג אין יאָר 1908. אין 1922 איז די פּיעסע אויפגעפירט געוואָרן אַלס „היסטאָרישע פּאָלקסשטיק אין פיר אַקטן פון גרשם באַדער".

אין יאָר 1904 האָט באַדער געגרינדעט אין לעמבערג די ערשטע טעגלעכע יידישע ציישונג „טאָגעבלאַט" און דאָרט פאַרעפנטלעכט אַ גרויסע צאָל אַרטיקלען און קריטיק וועגן יידיש טעאַטער. אין 1908 האָט ער, צוזאַמען מיט די שוישפּילער יודל גוטמאַן, סעם שילינג, מתתיהו טהור און נאָרמאַן גלימער, געגרינדעט אין לעמבערג דעם „גאָלדפאַדען פאַראיין", אַ מין טעאַטער־יוניאָן, אין וועלכן עס זיינען, אַחוץ שוישפּילער און שריפטשטעלער, אַריינגענומען געוואָרן אויך

מוזיקער און כאָריסטן. דער צוועק פון פאַראיין איז געווען צו באַשיצן די גייסטיקע אוןווירטשאַפטלעכע אינטערעסן פון די יידישע בינע־קינסטלער און שריפטשטעלער אין גאַליציע. גרשם באַדער איז אויך אַ געוויסע צייט געווען דער פרעזידענט פון דאָזיקן „גאָלדפאַדען פאַראיין".

באַדער איז אַ פּיאָנער פון דער יידישער ליטעראַטור אין גאַליציע, וועלכע ער האָט באַרייכערט סיי מיט זיין שעפעריש טאַלאַנט, סיי מיט זיין ברייטן וויסן, וואָס ער האָט געשעפּט פון די גייסטיקע אוצרות פון דער יידישער און העברייאישער ליטעראַטור. ער איז געווען אין גאַליציע איינער פון די הויפּט־זיילן פון דער יידישער פרעסע און האָט דאָרט צענדליקער יאָרן געשפּילט אַ באַדייטנדיקע ראָל אין דער אַנטוויקלונג פונעם יידישן גייסטיקן לעבן דורך זיינע געשיכטלעכע אָפּהאַנדלונגען, אַרטיקלען און קריטיק. אַפילו זיינע שאַרפע פּאָלעמיקעס, וואָס ער האָט מיט זיין פּען אָנגעפירט אין דער פרעסע איבער פאַרשידענע געזעלשאַפטלעכע און ליטעראַרישע ענינים אין די לעצטע צענדליקער יאָר, זיינען שטענדיק געווען באַטעמט, מיט אַ באַזונדערן חן, אויפריכטיק און פון גייסטיקער דערהויבנקייט.

גאַנצע צוויי דורות איז גרשם באַדער געווען דער רבי פון טויזנטער יונגעלייט אין גאַליציע און שפּעטער אויך אין אַמעריקע. ער איז נישט בלויז דער שאַפער און אַרויסגעבער פון עטלעכע העברייאישע לערנביכער, פון אַ זאַמלונג „ביבלישע דערציילונגען" א. א., נאָר אויך אַ האַרציקער רעדנער, וועמענס ווערטער פון דער טריבונע אַפּעלירן מיט זייער אויפריכטיקייט, אַפילו ווען אַ טייל צוהערער זיינען מיט אים ניט תמיד מסכים. וואָרום זייער אָפט איז באַדער דער צד שכנגדו און ער פירט שטענדיק מחלוקת מיט אַלערליי פאַרטייען, מיט וועלכע ער קומט אין באַרירונג. דער שיקזאַל האָט באַדערן אַוועקגעשטעלט אויפן שייד־וועג פון צוויי גרויסע תקופות אין יידישן לעבן, און האָט אים צוגעטיילט די ראָל נישט פון אַ פּאַסיוון, גלייכגילטיקן צושויער ביי דער דאָזיקער גראַנדיעזער היסטאָרישער דראַמע, נאָר פון אַן אַקטיוון טוער, וואָס נעמט אַליין אָנטייל אין דעם אַנטוויקלונגס־גאַנג פונעם פּראָצעס. דאָס איז די סיבה פאַרוואָס באַדער קאָן קיינמאָל קיין עוולות נישט ליידן, און דערפילט ער, אַז אַן אומרעכט איז געשען, גיסט זיך פון זיין פעדער פעך און שוועבל און ער שאַנעוועט ניט אַפילו זיין בעסטן פריינט. ער ווערט דעריבער פאַררעכנט צווישן די בכבודיקסטע כלל־טוער. הגם ער האָט אַלע זיינע יאָרן, צוליב זיינע געשיכטלעכע אַרבעטן, זיך געגריבלט אין אַרכיוון, האָט ער אָבער תמיד זיך איינ־

טערעסירט וואָס ס׳טוט זיך אין דער יידישער געזעלשאַפטלעכער, לי־טעראַרישער און קולטור־וועלט, — מיט אַן אינטערעס און נייגיר פון אַ יונגנמאַן.

גרשם באַדער איז געבוירן אין קראָקע (מערב־גאַליציע) דעם 21טן אויגוסט, 1868, אין אַ משפּחה, וואָס פירט איר יחוס פון ש״ך און של״ה. געלערנט גמרא אין דער היים ביי זיין פאָטער און אויך ביי אַנדערע מלמדים; אַ קורצע צייט באַזוכט ער אין קראָקע די „תלמוד־תורה כללי״, וואו מען האָט שוין געלערנט פּויליש. מיט עטלעכע יאָר שפּעטער קומט ער אין זאלעשטשיקי (זאלישטשיק) און די פרוי פון זאלעשטשיקער רבין הויבט־אָן מיט אים לערנען דייטש. דערנאָך לערנט ער אין בית־המדרש און אַ יאָר צייט אין הויז פון קראָקעווער רב ר׳ שמעון סופר (א זון פון חתם־סופר). ווען ער איז אַלט געוואָרן פערצן יאָר איז ער אַוועק צו־פוס פון קראָקע קיין בערלין, כדי דאָרט אָנצוקומען אין דער ראַבינער־שול, אָבער נאָך אַכט חדשים אַרומוואַנ־דערן איבער דייטשלאַנד, קערט ער זיך צוריק אַהיים און ער ווערט אַ לערער אין דערפער אין דער קראָקעווער סביבה.

אין יאָר 1888 קומט באַדער אין קאָלאָמיי און נעמט דאָרט איבער די רעדאַקציע פון וואָכנבלאַט „השמש״ (אויפן אָרט פון ראובן אשר ברוידעס). אין 1891 ווערט ער אַ לערער פון העברייאיש אין דעם קראָקעווער לערער־סעמינאַר און גיט־אַרויס אין העברייאיש עטלעכע בראָשורן און אַ פּוילישע איבערזעצונג פון דער סדרה בראשית לויטן ליניען סיסטעם. אין 1894 ווערט ער העברייאישער לערער אין דער „טשאַצקי שול״ אין לעמבערג, וואו ער איז טעטיק אין געזעלשאַפט־לעכן און ליטעראַרישן לעבן. דאָ ווערט ער אויך אַ מיטאַרבעטער אין יידישן וואָכנבלאַט „כרמל״, וואָס ראובן־אשר ברוידעס האָט אַרויס־געגעבן. נאָכן גרינדן דאָס „טאָגעבלאַט״ גיט זיך אָפּ באַדער אינגאַנצן מיט דער יידישער ליטעראַטור, און כאָטש ער איז דעמאָלט שטאַרק גע־פּענטעט מיט זיין לערעריי, געפינט ער נאָך גענוג צייט צו שליסן באַ־קאַנטשאַפט מיט פיל באַרימטע יידישע שרייבער. דאָס האָט אים אַ סך געדינט אין זיין ליטעראַרישער אַרבעט מיט יאָרן שפּעטער. אַחוץ זיין קוואַליטעט פון אַ „בקי בכל חדרי תורה״, פאַרמאָגט באַדער אין אַ הויכער מאָס די אייגנשאַפט פון חריפות, און דער עיקר פון אַ שאַרפן זכרון. זיין וויסן איז ממש ענציקלאָפּעדיש. אַזוי אויך זיין באַאָבאַכטונגס־כוח. האָט באַדערס אויג וואָס דערזען, איז עס פאַרבליבן אין זיין קאָפּ אויף אייביק. אַדאַנק דעם האָט ער אונדז געקאָנט געבן אַ ריי שילדע־

רונגען, וואָס דעקן־אויף די סביבה און דאָס לעבן פון די אָנגעזעענסטע יידישע און העברייאישע שריפטשטעלער פון די לעצטע דורות.

אין לעמבערג האָט באַדער אַרויסגעגעבן אין יידיש „ג. באַדערס יידישער פאָלקס קאַלענדער" (פון 1896 ביז 1912), די זאַמל־ביכער „שטראַלן" (פון 1904 ביז 1909), ווי אויך עטלעכע צייט־שריפטן אין העברייאיש — „השרון", „למקרא ולשעשועים", „חרמון", „העט" און אַנדערע. אין די אַלע אויסגאַבן, ווי אויך אין אַ ריי אַנדערע זשור־נאַלן — „דער יוד", „די צוקונפט", זשיטלאָווסקיס „דאָס נייע לעבן", „אוצר הספרות", „פרדס", השלח" — האָט ער געשריבן דערציילונגען, סקיצן, בילדער, אַלעגאָריעס, מעשהלעך, פעליעטאָנען, מאָנאָגראַפיעס, ליטעראַרישע אָפּהאַנדלונגען און פובליציסטישע אַרטיקלען.

אין 1910 קומט באַדער דאָס ערשטע מאָל אין אַמעריקע, ווי דער גאַסט פון „גאַליציאַנער פאַרבאַנד". זיינע פריינט בערנאַרד זעמעל, משה ריכטער, יעקב קירשענבוים, שלום פערלמוטער, אַראַנזשירן פאַר אים אַ קבלת פנים און באַקענען אים מיט דער טעאַטער־משפחה. אין קורצן פירט מען אויף זיין ערשטע פּיעסע אין אַמעריקע, „אין קעלער" (מיט קעני ליפּצין אין דער הויפּטראָל), און די פּיעסע האָט אַ באַדייטנדיקן דערפאָלג. איינקאַסירט די „ראָיאַלטיס" (האָנאָראַר), פאָרט ער באַלד צוריק קיין לעמבערג. אָבער מער האָט ער שוין אין גאַליציע נישט געקאָנט בלייבן. מיט צוויי יאָר שפּעטער (1912) קומט ער צוריק קיין אַמעריקע, וואו ער הויבט אָן זיך באַטייליקן מיט אַרטיקלען און עסייען אין יידישע און העברייאישע צייטונגען און זשורנאַלן, און ווערט דער־נאָך אַ סטאַבילער מיטאַרבעטער אין „יידישן טאָגעבלאַט" (אונטער דער רעדאַקציע פון גדליה בובליק).

מיט אַ צייט שפּעטער האָט באַדער ווידער אָנגעהויבן שרייבן פאַרן יידישן טעאַטער. ער ווערט אַנגאַזשירט פון דעם דעמאָלט באַוואוסטן טעאַטער־מענעדזשער שלמה אגיד פאַר זיין „קלינטאָן סטריט טעאַטער", און דאָרט ווערן אויפגעפירט באַדערס „נאָענט ביים פייער", „ר' חיים רייצעס", „דער אַמעריקאַנער דאָקטאָר", „דער טאָכטערס חתן" און אַנדערע פּיעסן.

אין יאָר 1919 פירט מען אויף אין „סעקאָנד עוועניו טעאַטער" גרשם באַדערס „דעם רבינס ניגון" מיט יוסף רומשינסקיס מוזיק, אין וועלכן לודוויג זאַץ צייכנט זיך זייער אויס. די פּיעסע איז אַ גרויסער דערפאָלג. אין 1920 פירט־אויף באָריס טאָמאַשעווסקי אין נעשאָנאַל טעאַטער באַדערס „די גאָלדענע רויזע", אַ מוזיק־דראַמע אין פינף

אַקטן, מיט מוזיק פון הערמאַן וואָהלן, און מיט דוד קעסלער, רעגינא צוקערבערג און באָריס טאָמאַשעווסקי אין די הויפּטראָלן.

באַדער האָט אויך אָנגעשריבן עטלעכע איינאַקטיקע פּיעסן, פון וועלכע עס זיינע געווען געדרוקט דער פּאַרס „זשורנאַליסטן״ (אין זאַמלהעפט „שטראַלן״, לעמבערג, 1907), די קאָמעדיע „אין די הויכע פענצטער״ (אין „גרשם באַדערס יידישער פאָלקס־קאַלענדער״, לעמ־בערג, 1912) און די דראַמע „דער קהלשער זקן״ (אין ניו יאָרקער „יידישעס טאַגעבלאַט״).

פון אַנדערע ספרים, וואָס באַדער האָט אַרויסגעגעבן און וועלכע האָבן געמאַכט אַ רושם, דאַרף מען דערמאָנען: „די אייביקע אמתן״, עסייען, און „דרייסיק דורות יידן אין פּוילן״ (ביידע אין 1927), „דברי חן ושכל״, אַ זאַמל־בוך פון יידישע אַנעקדאָטן, און „אונדזערע גייסטיקע ריזן״ („תנאים ואמוראים״), אַ געשיכטע פון די שעפער פון משנה אין דריי טיילן (געדרוקט אין די יאָרן 1934 און 1935), וועלכעס איז אין 1939 אַרויס אין אַ ענגלישער איבערזעצונג אונטערן נאָמען „דהי דזשוּאִיש ספּיריטשואַל היראָס״ (פאַרלאַג „פרדס״, ניו־יאָרק). מיט דער ענגלישער איבערזעצונג פון באַדערס „גייסטיקע ריזן״ (איבערזעצט פון סאָלאָמאָן כ״ץ) איז געשאַפן געוואָרן אַ ווערק, וואָס וועט בלייבן אַן אוצר פון חכמת ישראל אין דער ענגלישער שפּראַך. באַדער ווייזט דאָ אַרויס אַ מערקווירדיקע בקיאות און אָרגאַניזאַטאָרישע פיאיקייט צו באַלייכטן דאָס לעבן און ווירקן פון די „תנאים ואמוראים״. אין דער זעלבער צייט, וואָס ער גיט איבער פאַר דעם לייענער די פּערל פון זייערע שאַפונגען און ער ווייזט אָן וואו מען קען זיי געפינען אין תלמוד אָדער משנה, גיט ער אויך אין יעדן באַנד אַן איבערבליק איבער די פאַרשידענע פּאַרטייען און גרופּן, וואָס האָבן געלעבט אין יענער צייט. איר פילט, ווי עס וואַקסן אויס לעבעדיק פאַר אייערע אויגן די אַלע גרויסע יידישע גייסטער, און איר הויבט אָן פאַרשטיין די גרויס־קייט פון זייערע שאַפונגען.

אין זיינע כאַראַקטעריסטיקעס פון יידישע פּערזענלעכקייטן, טיפּן און געשטאַלטן פון די לעצטע תקופות, אין וועלכע עס קומען אַריין זכרונות וועגן כלל־טוער, שתדלנים, אָנגעזעענע משומדים, און יידן, וועלכע שרייבן אויף פרעמדע שפּראַכן, האָט באַדער אַריינגעלייגט אַ סך וויסן. ער שילדערט אין זיי נישט בלויז דעם יחיד, נאָר ער באַווייזט אונדז אויך זייער סביבה, און זיי לייענען זיך דעריבער מיט פיל אינטערעס.

אַ גרויסער טייל פון באַדערס שאַפונגען זיינען צעוואָרפן אין פאַר־

שידענע צייטונגען און זשורנאַלן איבער גאָר דער וועלט, און עס וואָלט אַוודאי כדאי געווען צוזאַמענצושטעלן אַן אויספירלעכע ביבליאָגראַפיע פון יענע אַרבעטן.

נישט געקוקט אויף זיין טיפן עלטער, האָט נאָך גרשם באַדער זיינע ליטעראַרישע טעטיקייטן נישט אויפגעגעבן. ער גייט נאָך אָן מיט זיין מיטאַרבעט אין „מאָרגן זשורנאַל", און אין זיינע היסטאָריש־ליטעראַרישע עסייען וועגן געשעענישן און פערזענלעכקייטן געפינען מיר נאָך היינט די רייפקייט פון אַ כוח נעורים, — אַ סך התלהבות, יוגנטלעכקייט און קאָלירפולקייט.

☆

העריִ סעקלער

דער ביאָגראַפישער נוסח פון אַ סך יידישע שרייבער, בפרט פון זייער יוגנט, איז כמעט דער זעלבער: חדר, ישיבה, השכלה, וועלט־לעכקייט, אַביסל אַפּיקורסות, ביז „מ'דערהויבט" זיך צום לייטער פון קינסטלערישער אָנערקענונג. לייענענדיק אָט־די ביאָגראַפיעס, בלייבט דער איינדרוק, אַז — אַחוץ זייער ליטעראַרישער ווירקונג — זיינען דאָס די זעלבע מענטשן מיט אַנדערע נעמען. אַן אויסנאַם אין דעם פּרט איז העריִ סעקלער. ער איז געבוירן געוואָרן דעם 22טן אויגוסט 1883 אין באָהאָראָדשאַני (בראָדשין), אַ קליין שטעטל אין גאַליציע, נישט ווייט פון סטאַניסלאַוו, און זיך אויפגעהאָדעוועט ביי אַ זיידן, אַ רבי אין גאַליציע. פון דער מאַמעס צד איז ער אַן אוראייניקל פון דעם גאון ר' פייוול שרייער, מחבר פון „ספר גידולי הקדש". ער האָט געלערנט אין חדר ביז 14 יאָר און דערנאָך באַקומען וועלטלעכע בילדונג, צוערשט אין ראַדאָוויץ און טשערנאָוויץ (בוקאָווינע) און שפּעטער אין ווין.

אין אַמעריקע איז סעקלער געקומען אין 1902, ווען ער איז אַלט געווען 19 יאָר, איז באַלד אַריין אין אוניווערסיטעט און האָט אין 1908 געענדיקט דעם יורידישן פאַקולטעט. אָבער ער האָט אַלס אַדוואָקאַט קיינמאָל נישט פּראַקטיצירט. נאָר די קאָמבינאַציע פון גאַליציאַנער רבנות מיטן אַמעריקאַנער אוניווערסיטעט האָט געגעבן אַ ספּעציפישן שטריך זיין שפּעטערדיקן שאַפן.

נאָך אין דער אַלטער היים, אַלס יינגל פון 14 יאָר, האָט סעקלער

שוין געשריבן שירים און דערציילונגען אין העברייאיש. אין אַמעריקע האָט ער, אין 1907, צום ערשטן מאָל אָפּגעדרוקט אין „פאָרווערטס" אַ מאָנאָלאָג און דערנאָך גענומען שרייבן אויך אין אַנדערע ליטעראַרישע פאָרמען. אין 1908 האָט ער, אונטערן פסעוודאָנים „צבי בן שלום", אָפּ־געדרוקט אין דער „פרייע אַרבעטער שטימע" זיין איינאַקטער „יוקל גנב", וועלכער פלעגט געשפּילט ווערן כמעט פון אַלע דראַמאַטישע קרייזן אין אַמעריקע און אייראָפּע.

אַלע שאַפונגען סעקלערס, אין סיי וועלכער פאָרם, טראָגן אין זיך אַ פונק פון דראַמאַטישקייט. ער האָט זיך קיינמאָל נישט אָפּגעגעבן מיט צו לאַנגע באַשרייבונגען און חקירות; ער שענקט אַ סך מער אויפ־מערקזאַמקייט דער האַנדלונג און קאָנפליקטן. ער איז אַמאָל קאַרג אויפן וואָרט, אָבער תמיד שאַרף אויסגערעכנט אין אויסדרוק. עס רעדן ביי אים מער דער חסידישער וואונק און דער יידיש־לומדישער אינהאַלט. דאָס זעט מען בוילעט אין זיין „יוסי פון יוקרת" („דער הייליקער טיראַן"), וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין „אוירווינג פּלייס טעאַטער" פון סעמועל גאָלדענבורג אין 1923, ווי אויך אין „יזכור", „דעם צדיקס נסיעה" און „מאַיאַר נח", וועלכע זיינען אויפגעפירט געוואָרן אין „יידישן קונסט טעאַטער" פון מאָריס שוואַרץ אין די יאָרן 1923, 1926 און 1928. אין די קאָנפליקטן פון היסטאָרישע פערזענלעכקייטן האָט סעקלער געפונען די בעסטע מעגלעכקייטן פאַר זיין קינסטלערישן אויסדרוק.

הערי סעקלער שרייבט אין דריי שפּראַכן: העברייאיש, יידיש און ענגליש. ער אַליין איז אויך זיין אייגענער איבערזעצער פון איין שפּראַך אין דער צווייטער. אין אַלע געפינען מיר אַ געלונגענעם סינטעז פון לומדות און טאַלאַנט. די עפּאָכע פון תנ"ך, רחב פון יריחו, יוסי פון יוקרת, ר' שמעון בר יוחאי און רש"י, ר' נחמן בראַצלאַווער און מרדכי עמנואל נח — דאָס זיינען תקופות און פיגורן, וואָס סעקלערס קינסט־לערישע פעדער האָט געשילדערט אין זיינע דראַמעס און דערציילונגען. און כאָטש ער האָט אַ באַזונדערע נייגונג צו סוזשעטן פון דער פאַר־גאַנגענהייט, האָט ער אָבער נישט אויסגעמיטן אויך די קעגנוואַרט. זיין כוונה איז צו מאָלן מענטשלעכע איבערלעבענישן, פּסיכאָלאָגישע און איידיאישע קאָנפליקטן, וואָס זיינען אַלצייטיק. ער איז דער ערשטער פון יינגערן דור מאָדערנע יידישע דראַמאַטורגן אין אַמעריקע, וועלכער באַנוצט זיך מיט סוזשעטן פון יידישער געשיכטע און פאָלקלאָר.

„אין אָנהויב פון יאָר 1930 — שרייבט ב. צ. גאָלדבערג אין „טאָג" פון 12טן יאַנואר 1930 — האָט הערי סעקלער באַקומען דעם ליטעראַרישן פּרייז פאַר זיין פערטן באַנד דראַמען. דער דאַזיקער באַנד האָט דריי

גאַנצע דראַמען אויף היסטאָרישע טעמעס פון דריי פאַרשידענע צייטן. איין דראַמע איז 'מאַיאָר נח' און זוכט אונדז צו מאָלן די יידישע מיליע פון די ספרדישע יידן אין אמעריקע מיט הונדערט יאָר צוריק. אַ צווייטע דראַמע איז פון די צייטן פון רחב הזונה — „רחב פון יריחו". און די דריטע דראַמע איז "דער זעער זעט זיין כלה" — אַ לעגענדע פון לעמבערג (גאַליציע) מיט קאַרגע צוויי הונדערט יאָר צוריק. האָבן מיר פאַר זיך דריי יידישע מאָטיוון פון דריי פאַרשידענע צייטן און פאַר־שידענע וועלטן: 'יריחו', 'לעמבערג' און 'באַפּאַלאָ'. די אויפגאַבע איז דאָ אַ גרויסע, דער פאַרנעם אַ ברייטער און דער פאַרזוך אַ שווערער. עס פאָדערט זיך דאָ ניט נאָר באַקאַנטשאַפט, דאָס וויסן — דאָס יידישע, און ניט־יידישע לעבן פון יענע טיילן פון דער וועלט אין יענע צייטן — נאָר אויך שעפערישע פאַרשטעלונג, אַריינצובלאָזן אין יענע עלעמענטן דעם אָטעם פון לעבן. און באַזונדערס דאָ איז נויטיק די דראַמאַטישע טעכניק.

„די שטאַרקסטע אין די דריי דראַמעס איז 'דער זעער זעט זיין כלה'. די דראַמע 'רחב פון יריחו' איז אַ לעבעדיקע, שפּילעוודיקע זאַך מיט אַ באַזונדערן חן פאַר די, וואָס האָבן אַ באַגריף פון יענער צייט. די שוואַכסטע פון זיי איז ,מאַיאָר נח'. אָבער אין יעדער דראַמע פילט זיך די געניטע האַנט פון אַ מענטשן, וואָס קען די מיליע, די מענטשן און די בינע־טעכניק.

„אין די דאָזיקע דראַמען, איבערהויפּט אין ,זעער', מערקט זיך אַמ־בוילעטסטן סעקלערס ספּעציפישע בינע־דראַמאַטישקייט. פאַראַן דראַמען, וואָס לייענען זיך גלאַט און שיין, אָבער — שטעלט זיי אַוועק אויף דער בינע, פאַלן זיי אַיין! די דראַמע צום לייענען איז באַרעדעוודיק; די דראַמע צום שפּילן איז קורץ אין וואָרט, ווייל זי האָט אין זינען, אַז צום וואָרט וועט נאָך צוקומען דער זשעסט, די האַנדלונג. אַ סצענע, וואָס בעט זיך 'פּראָזע' אין בוך, קאָן האָבן איבערגעענוג 'פּראָזע' אויף דער בינע. סעקלערס דראַמען געהערן צום צווייטן מין. אין ,זעער', למשל, איז ניטאָ קיין איבעריק וואָרט, אַלץ איז אויסגעמאָסטן, אָפּגעוואויגן. ניט נאָר אין טעקסט, נאָר אין דער וואָג זיינען אויך אַריין די סיטואַציע אויף דער בינע און דאָס שפּיל פון די אַקטיאָרן.

„סעקלערס דראַמען דאַרפן דעריבער געלייענט ווערן מיטן אויג — ווי אַזוי דאָס וועט אַלץ אויסזען אויף די ברעטער פון דער בינע. און אַחוץ די אויסגערעכנטע מעלות, האָבן זיי אויך די גרויסע מעלה, וואָס דער אינהאַלט זייערער איז יידיש־מענטשלעך. עס איז ניט זשאַנר־פּיעסן, נאָר אַלגעמיינע דראַמען אויף דער קאַנווע פון דער יידישער

פאַרגאַנגענהייט, דער יידישער פאָלקלאָר ווערט פון סעקלערן אויסגענוצט פאַר אַלגעמיינע קינסטלערישע צוועקן״.

הערי סעקלער דערשפּירט אויך דאָס קאָמישע אין דער לעגענדע און ברענגט אַריין אָט־דעם עלעמענט אין זיינע פּיעסן. זיין לעגענדע־קאָמעדיע „דעם צדיקס נסיעה״ איז אפשר די איינציקע אין איר זשאַנר ביי אונדז. דאָ האָט איר דאָס לעגענדאַרישע און רעאַליסטישע, דאָס קאָמעדישע און דאָס ערנסטע, און אַלץ איז ביי אים אַזוי פיין צוזאַמענגעוועבט, אַז עס באַקומט זיך אַ וואונדערלעך שטיק פון סצענישער פּערפעקציע. סעקלערס לעגענדע איז אַ רעאַלע וועלט פון לעבעדיקע מאָטיוון, געשטאַלטן און סימבאָלן, וואָס זיינען אַלצייטיק.

פון הערי סעקלערס פּרימיטיוון קאָנפליקט אין „יוקל גנב״, ביז זיינע עטיש־פילאָזאָפישע פּראָבלעמען, וואָס ער באַרירט אין זיינע שפּעטערע דראַמעס, איז אַ גרויסער מהלך. זיין שפּראַך איז מער קולטיווירט געוואָרן, זיין דיאַלאָג אַלץ מער געשליפן און דערהויבן געוואָרן. ער איז געגאַנגען אין חדר צו דער יידישער קולטור־טראַדיציע, ער האָט אָבער אויך אַ סך געלערנט ביי דער אייראָפּייאישער קלאַסיק. אַדאַנק דעם האָט ער געהאָלפן געבן דער יידישער דראַמע טיפקייט און חשיבות.

☆

אברהם שאָמער (שייקעוויטש)

(1946—1867)

ווען נחום־מאיר שייקעוויטש (שמ״ר) איז געשטאָרבן (אין 1905), איז זיין זון, אברהם שאָמער, קיין דראַמאַטורג נאָך נישט געווען. ער האָט דעמאָלט אַפילו נישט געטראַכט וועגן דעם. אָבער זיינע טעטיקייטן אין יידישן עפנטלעכן לעבן באַלד, ווי ער איז געוואָרן אַ „לויער״, (אין 1900) האָבן אויף אים געצויגן די אויפמערקזאַמקייט פון די יידישע אינטעליגענטע מאַסן, און זיין נאָמען איז פּאָפּולער געוואָרן אויף דער יידישער גאַס. דער ליטעראַרישער וועלט איז ער באַקאַנט געוואָרן ערשט, ווען ער האָט גענומען פּרוּוון זיינע כוחות אויפן דראַמאַטישן געביט.

אין בוך „אונדזער פאָטער שמ״ר״ פון ראָזע שאָמער־באַטשעליס (איקוף־פאַרלאַג, 1950) דערציילט ראָזע שאָמער (איינע פון אברהם

שאָמערס דריי שוועסטער): „צווישן מיין פּאָטער און מיין ברודער האָט עקזיסטירט אַן אמתע חברשאַפט. דער פּאָטער איז געווען שטאָלץ מיט זיין שיינעם, קלוגן, געבילדעטן זון, און אברהם האָט טיף פאַרערט און ליב געהאַט זיין טייערן ,באַטיושקאַ׳, ווי ער פלעגט אים רופן. די מאַמע האָט ליב געהאַט דעם ברודער מער, ווי אַלע קינדער — — — אין די ערשטע צוויי יאָר, ווען אברהם האָט פּראַקטיצירט ,לאָאָ׳, האָט ער זיך געשאַפן אַ נאָמען ניט נאָר אַלס אַ גוטער אַדוואָקאַט, נאָר אויך אַלס אַ מענטשן־פריינט". אברהם שאָמער האָט דעמאָלט (1900) געהאַט זיין „אָפיס" אין 183 הענרי סטריט, און פלעגט זיינע „ביזנעס" אַנאָנסירן אין דער יידישער פּרעסע אויף אַזאַ אופן: „א. שמ"ר (שייקעוויטש), אַדוואָקאַט און נאָטאַר, 183 הענרי סטריט, איז אָפן פון 8 מאָרגנס ביז 10 אָוונט. סיוויל־און קרימינאַל־פּראָצעסן אין אַלע קאָרטס [געריכטן] געפירט: אַלע אָנגעלעגנהייטן, וועלכע מוזן דורכגיין דורך דעם רוסישן קאָנסול, סאָליסיטאָר פון פּאַטענטן; אַלעס, וואָס אָנבאַלאַנגט ריעל עסטייט [געשעפטן מיט הייזער], ספּעציאַליסט אין פּראָטעקטן [באַשיצן] פּאַרטנערס, לעגאַלע דאָקומענטן, געזעצלעך און בינדיק געשריבן. דער נאָמען שמ"ר גאַראַנטירט פאַר סוקסעס, ריכטיק און מיט פּינקטלעכקייט".

דאָס איז געווען אין יענע צייטן, ווען ניו יאָרק איז געווען דער צענטראַלער פּונקט, וואו דער גרויסער שטראָם אימיגראַנטן האָט זיך אָפּגעשטעלט; ווען טויזנטער מענער, פרויען און קינדער זיינען אָנגעקומען פון יענער זייט ים מיט דער האָפענונג, זיך צו שאַפן אין „פרייען לאַנד" אַ זיכערע היים. אַמעריקע און די נייע שפּראַך איז זיי געווען פרעמד. פון אַמעריקאַנער געזעצן האָבן זיי נישט געוואוסט. און ווען זיי האָבן אויסגעפונען, אַז אויף דער איסט־סייד איז פאַראַן אַ יונגער אַדוואָקאַט, דער זון פון דעם באַוואוסטן ראָמאַנען־שרייבער שמ"ר, וועלכער רעדט יידיש און גיט די בעסטע עצות, אין וועלכע זיי האָבן זיך אין די „גרינע" יאָרן אַזוי געניטיקט; און אויב עמעצער האָט נישט צו באַצאָלן, פאַרלאַנגט ער נישט קיין געלט, — האָבן זיי זיך באַלד אַ לאָז געטאָן צו אים. שאָמער ווידער, זייענדיק גוט באַקאַנט מיט די צרות און מאַטער־נישן, וואָס זיינע שוועסטער און ברידער האָבן דורכגעמאַכט אין גאַליציע, אין דעם צאַרישן רוסלאַנד, און אין רומעניע, האָט געהאָלפן יעדן איינעם, ווער ס׳האָט זיך נאָר צו אים געווענדט.

אַזוי איז אויך געווען, ווען שאָמער האָט שפּעטער, צוליב דער גרויסער שפּע, פאַרגרעסערט זיין „אָפיס" און זיך אַריבערגעצויגן אויף מעדיסאָן סטריט. זיין שוועסטער ראָזע דערציילט: „דער נייער גרויסער אָפיס איז שטענדיק געווען געפּאַקט מיט אימיגראַנטן, נישט נאָר

בייטאָג, נאָר אויך ביז שפּעט אין דער נאַכט. און די ,קייסעס׳, די ענינים, מיט וועלכע אברהם האָט זיך מייסטנס אָפּגעגעבן, זיינען געווען פון יענע אימיגראַנטן, וועלכע האָבן צוליב אַלערליי טעכנישע סיבות געזאָלט צוריקגעשיקט ווערן אין די לענדער, פון וועלכע זיי זיינען געקומען. און וויסנדיק וואָס זיי דערוואַרט, ווען זיי וועלן דאָרט צוריקקומען, האָט ער, אברהם שאָמער, מיט אומדערמידלעכע כוחות זיי מוטיק פאַרטיידיקט, און אַזוי אַרום געראַטעוועט הונדערטער מענטשן, וועלכע זיינען צוליב אים געבליבן אין לאַנד און זיי זיינען שפּעטער געוואָרן געטרייע, לאָיאַלע בירגער פון אַמעריקע״.

אָט־די פּראָבלעמען, אויף וועלכע שאָמער האָט זיך אָנגעשטויסן אין טאָג־טעגלעכן לעבן, האָט שאָמער שפּעטער באַהאַנדלט אין זיינע דראַמען „די אַלרייטניקעס״ (1910) און „דער געלער פּאַספּאָרט״ (1911). בעת אַ שמועס אין אַ קאַפע, וואָס איז געווען אין דער געביידע פון „סעקאַנד עוועניו טעאַטער״ (דער בעל־הבית פון קאַפע, אַ געוויסער סאַקס, איז געווען אַן אינטעליגענטער מענטש און אַ טעאַטראַל), וואו עס פלעגן זיך צוזאַמענקומען דיכטער, דראַמאַטורגן, אַקטיאָרן, טעאַטראַלן און גלאַט אינטעליגענטן (געווען אַ מין „קאַפע ראָיאַל״ פון יענער צייט), האָט מיר אברהם שאָמער דערציילט: „דער ,אינדזל פון טרערן׳, ווי עליס־איילאַנד איז אָנגערופן געוואָרן, האָט מיך געמאַכט פאַר אַ דראַמאַ־טורג. באַזוכנדיק זייער אָפט דעם ,אינדזל׳, און אָנזעענדיק זיך די צרות און מאַטערנישן, וואָס די יידישע אימיגראַנטן האָבן אויסצושטיין ביים וואַרטן, ביז מ׳וועט זיי אַרונטערלאָזן, אָדער חלילה זיי צוריקשיקן, פון וואַנען זיי זיינען געקומען, — דאָס האָט מיך באַוואויגן אָנצושרייבן מיין ערשטע פּיעסע, וואָס איך האָב גערופן ,אויפן ים, אָדער אין עליס איילאַנד׳, און זי איז שפּעטער געשפּילט געוואָרן אונטערן נאָמען ,דער געלער פּאַספּאָרט׳. ווען איך האָב שפּעטער אָנגעהויבן באַזוכן די אָרגאַניזאַציעס פון די לאַנדסמאַנשאַפטן, האָב איך פון די סצענעס, וואָס איך האָב מיך דאָרט אָנגעהערט און אָנגעזען, אָנגעשריבן מיינע ׳אַל־רייטניקעס׳ — אַ סאַטירע־קאָמעדיע. זי איז אויפגעפירט געוואָרן פון דוד קעסלער אין יאָר 1910 אַלס מיין ערשטע פּיעסע, כאָטש אָנגעשריבן האָב איך פריער ,דעם געלן פּאַספּאָרט׳״.

אָנגעהויבן זיין קאַריערע ביים יידישן טעאַטער האָט אברהם שאָמער אַלס „אַקטיאָר״. לויט אַ פּראָגראַם, וואָס געפינט זיך צווישן מיינע אַרכיוון, האָט אין יאָר 1893 עקזיסטירט אין ניו יאָרק אַ דראַמאַטישער פאַראיין „סילוועטס דראַמאַטיק קלאַב״, און צווישן זיינע מיטגלידער איז אויך געווען דער יונגער אברהם שאָמער. אין זעלבן יאָר איז פאָרגעקומען

אַ פאַרשטעלונג פון שמ״רס „דער בעל־תשובה״ אין „טורן־האָל״ (אין דער 4טער סטריט, צווישן צווייטער און דריטער עוועניו). דער האַנטצעטל דערציילט, אַז „דער ,סילווער דראַמאַטיק קלאַב׳ האָט איינגעלאַדן דעם באַוואוסטן דראַמאַטורג נחום־מאיר שייקעוויטש־שמ״ר, וועלכער וועט אַליין איינשטודירן און אויפפירן זיין פּיעסע ,דער בעל־תשובה׳ מיט די מיט־גלידער פון ,סילווערס דראַמאַטיק קלאַב׳ קומענדן שבת אָוונט אין ,טורן האָל׳. אין דער פאַרשטעלונג נעמען אָנטייל פאָלגענדע מיטגלידער פון קלוב: דער בעל־תשובה — סעם בראַדסקי; די יתומה — העלען סילווערמאַן; דער משרת — מאָריס לייקין; רפאל ווײנגלאָס — לואיס בוקשיצקי [שפּעטער געוואָרן אַן אַקטיאָר]; דער שטוצער — אברהם שמ״ר (דער זון פון דעם פּראָפעסאָר נ. מ. שייקעוויטש שמ״ר)״.

ווי פּריינט סילווער גיט־איבער, איז די אויפפירונג, „אַדאַנק דער שווערער אַרבעט פון נחום מאיר שייקעוויטש־שמ״ר, געווען אַ געלונ־גענע; אַלע מיטגלידער האָבן זיך אויסגעצייכנט אין זייערע ראָלן און דער פּראָפעסאָר האָט הנאה געהאַט״.

אברהם שאָמערס קאָמעדיעס האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט אַ לייכט־קייט, וואָס איז אין יענער צייט געווען פרעמד דער יידישער בינע. אָבער זיינע דראַמעס האָבן געהאַט אַ געשפּאַנטע, שווערע האַנדלונג, הגם ער האָט אין אַ סך פון זיי געשאַפן שיינע עפעקטן מיט גאָר קליינע מיטלען. זיינס אַ פּיעסע איז קיינמאָל נישט געווען אָנגעשטאָפּט מיט „כל־המינים״, ווי די אַנדערע פּיעסן פון יענער צייט. זי האָט שטענדיק געהאַט אַן איינהייטלעכע האַנדלונג, דורכגעפירט מיט דער גרעסטער עקאָנאָמיע, האָט נישט באַליידיקט דעם בעסערן געשמאַק, און דאָך אַפּעלירט צו די ברייטע מאַסן. דער דערפאָלג פון זיינע פּיעסן איז באַשטאַנען אין זייער טעאַטראַלישקייט, וואָס האָט געגעבן אַ מעגלעכקייט די גרעסערע „שטערן״ פון דער דעמאָלטיקער יידישער שוישפּיל־קונסט אַרויסצואווייזן זייער טאַלאַנט. מיר געדענקען נאָך היינט דעם גרויסן דערפאָלג, וואָס דוד קעסלער האָט געהאַט מיט זיין ראָלע אין „די אַלרייטניקעס״, רודאָלף שילדקרויט מיט זיין „אייקעלע־מזיק״ און מאַקס ראָזענטאַל (אין סעזאָן 1913, אין דעם פילאַדעלפיער „אַרטש־סטריט־טעאַטער״) אין שאָמערס „סטאַיל״ (מאָדע). די דאָזיקע פּיעסע האָט געמאַכט אַזאַ רושם, אַז דוד קעסלער האָט זי דערנאָך אויפגעפירט אין ניו יאָרק. מיט אַ צייט שפּעטער איז די זעלבע פּיעסע אויפגעפירט געוואָרן אין ענגליש אויף בראָדוויי אונטערן נאָמען „טו־דעי״, און האָט אויף דער ענגלישער בינע (דערנאָך אויך אין פילם) געהאַט אַ פיל גרעסערן דערפאָלג, ווי אין יידיש.

דאָס איז געווען די סיבה וואָס יידישע אַקטיאָרן האָבן זיך אַ כאַפּ

געטאָן צו די ראָלן פון שאָמערס פּיעסן. זיין קאָמעדיע „דער גרינער מיליאָנער", וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן פון באָריס טאָמאַשעווסקי אין יאָר 1915 אין „נעשאָנאַל־טעאַטער", און וואו באָריס טאָמאַשעווסקי און גרשון רובין, שפּעטער אויך לעאָן בלאַנק, האָבן זיך אַזוי אויסגעצייכנט מיט זייער שפּילן די ראָלן פון דעם „קוילן־מאַן" און דעם „שוסטער", איז געווען אַ קינסטלערישער און פינאַנציעלער דערפאָלג. אין דער קאָמעדיע „דער גרינער מיליאָנער" איז געשילדערט דער אויפטו פון אַ „גרינעם" און ווי אַזוי זיין „אויפטו" ווערט אויסגעטייטשט אין זיין היימישן שטעטל. צום דערפאָלג פון דער קאָמעדיע האָט אַ סך ביי־געטראָגן דאָס ליד „לעבן זאָל קאָלאָמבוס", פאַרפאַסט פון קאָמפּאָזיטאָר הערמאַן וואָהל. „דער גרינער מיליאָנער" איז פאַרבליבן איינע פון די פיינסטע פּיעסן אין יידישן רעפּערטואַר.

ביים איצטיקן מצב פון דער יידישער בינע, בפרט לויט די פּיעסן, וואָס ווערן אויפגעפירט אין די לעצטע יאָרן, וואָלטן אברהם שאָמערס קאָמעדיעס און מעלאָדראַמעס אַרויסגעשיינט, ווי דראַמאַטישע פּערל פון ליטעראַרישן ווערט. זיי געהערן מער צו דער „ראָמאַנטישער" שול, כאָטש זיי זיינען געשאַפן געוואָרן אין דער צייט, ווען רעאַליזם האָט זיך באַרעכטיקט איבער ראָמאַנטיזם. זיין פּיעסע „סטאַיל" איז אַ לעבנס־בילד, געשילדערט מיט פייערדיקן טעמפּעראַמענט פון אַ ראָמאַנטיקער, און פאַרכאַפּנדיק פון דער ערשטער סצענע ביזן פינאַל פון לעצטן אַקט.

מרים שמ"ר־צונזער דערציילט, אַז איר ברודער אברהם „איז געווען אַ גרויסער 'ספּאָרט', ווי דער אַמעריקאַנער דריקט זיך אויס. ער האָט אַלע מאָל פאַרדינט אַ סך געלט, צוערשט פון זיין פּראַקטיצירן אין זיין 'לאָאָ־אָפיס', דערנאָך פון זיין שרייבן פאַר דער יידישער און ענגלישער בינע, און אויך פון האָליוואוד. און פון זיינע פאַרדינסטן האָבן אַ סך הנאה געהאַט סיי זיינע פּערזענלעכע פריינט, וואָס האָבן מיט אים זייער אָפט פאַרבראַכט ביי געדעקטע טישן מיט די בעסטע מאַכלים, און סיי די אָרעמע און נויטליידנדע. גייסטיק איז ער געווען אַ גרויסער פאַרערער פון טאָמאַס פּיין און ראָבערט אינגערסאָל. פּאָליטיש איז ער געווען אַ פייערדיקער אָנהענגער פון פּרעזידענט טעאָדאָר רוזוועלט — — — שטאַרק אויסגעהאַלטן איז ער געווען ביי די פּראָבן פון זיינע פּיעסן. דאָרט האָט ער געפאָדערט אַ שטרענגע דיסציפּלין. ער האָט די אַקטיאָרן נישט געלאָזט רעדן גלאַט אין דער וועלט אַריין, ווי זיי האָבן דאָס געטאָן ביי אַנדערע פּיעסן. זיי האָבן געמוזט רעדן נאָר דאָס, וואָס איז געווען געשריבן אין טעקסט. אָפטמאָל זיינען אויסגעקומען צוליב דעם אַ סך מחלוקת — — — נאָך די שטרענגע פּראָבן איז תמיד געקומען

אַ שיינע, גוטע און קלאָרע פאַרשטעלונג, פון וועלכער די אַקטיאָרן האָבן דערנאָך גרויס הנאה געהאַט. אברהם שאָמער איז פאַרבליבן דער איינציקער דראַמאַטורג נאָך יעקב גאָרדין, וועלכער האָט געהאַט די גאַנצע דעה איבער זיינע פּיעסן.

„אין זיינע יונגע יאָרן, ווען ער איז געווען פאַרטיפט אין פּאָליטיק און ער איז נאָמינירט געוואָרן פאַר דער ,שטאַט־אַסעמבלי' [געמיינדע־ראַט] אַלס קאַנדידאַט פון דער רעפּובליקאַנער פּאַרטיי, האָט עס אויסגעזען, אַז ער וועט זיך אינגאַנצן אַריינוואַרפן אין פּאָליטישע טעטיקייטן. אָבער דאָס איז נישט געשען. ס'איז באַלד ביי אים געבוירן געוואָרן דער געדאַנק פאַר גרינדן אַ יידישן קאָנגרעס, און ער האָט אָנגעהויבן אַוועקגעבן זיין גאַנצן אינטערעס פאַר יידישע ענינים".

אין סעפּעראַט־אָפּדרוק פון די „ייוואָ־בלעטער" גיט־איבער מרים שמ"ר־צונזער: „אין דער וואָך פון שבעה נאָכן פאָטער, ווען צענדליקער וויכטיקע מענטשן זיינען געקומען מנחם־אָבל זיין די פאַמיליע, האָט דער ברודער מיט היץ גערעדט פון זיין אידייע פון אַ יידישן פּאַרלאַמענט, וועגן וועלכער ער האָט שוין געהאַט געדרוקט אַרטיקלען אין דער פּרעסע און אין זיין בראָשור ,ווי אַזוי מיר קענען זיך אַליין העלפן' (דאַכט זיך אין 1903—1904). שפּעטער האָט ער זיך אינגאַנצן אָפּגעגעבן אָט דער אידייע. מיט לייב און לעבן האָט ער געאַרבעט און געשאַפט מיט טויזנטער דאָלאַרן אין דעם פּרואוו צו בויען אַ יידישן פּאַרלאַמענט — אַ קערפּערשאַפט, וואָס זאָל זיין, ווי אַ קאָפּ פאַר דעם קערפּער פונעם יידישן פאָלק. אין זיין קאַמף פאַר דער אידייע האָט ער גאַנץ באַוואוסטזיניק אָנגענומען דעם פּראָפּאַגאַנדע־מוסטער פון דעם רוימער קאַטאָ. אַזוי ווי יענער האָט אַלע רעדעס זיינע פאַרענדיקט מיט די ווערטער ,קאַרטאַגאָ מוז צעשטערט ווערן!', אַזוי פלעגט דער ברודער פאַרענדיקן אַלע רעדעס און דיסקוסיעס מיט דעם אויסרוף: ,אַ קאָפּ פאַר דעם יידישן פאָלק'! אויף דער יידישער גאַס האָט מען גענומען טייטלען אויף אים מיט די פינגער: ,אָט גייט אברהם שאָמער מיטן יידישן קאָפּ' ".

אין 1918, ווען דער ערשטער יידישער קאָנגרעס איז אָפּגעהאַלטן געוואָרן אין פילאַדעלפיע, האָט מען טאַקע ביי דער דעמאָלטיקער ערשטער פאַרזאַמלונג אָנערקענט אברהם שאָמערן פאַר דעם פאָטער פון יידישן קאָנגרעס.

אין זיין אַרטיקל „אברהם שאָמער — דראַמאַטורג און טרוימער פון יידישער אייניקייט" שרייבט מרדכי דאַנציס (אין „טאָג" פון 1טן סעפּטעמבער 1946): „די קרוין פון אברהם שמ"רס שאַפונג איז די בראָשור, אין וועלכער ער האָט אַנטוויקלט די אידייע פון אַ יידישן וועלט־קאָנגרעס.

גרויסע באַוועגונגען ביי יידן זיינען געשריבן געוואָרן ניט פון דיקע בענדער, נאָר פון בראָשורן — פינסקערס ,אויטאָעמאַנציפּאַציע׳, הערצלס ,יודנשטאַט׳, און אברהם שמ״רס בראָשור וועגן אַ יידישן וועלט־קאָנגרעס איז איינע פון זיי. אַט די בראָשור גיט אים פּערמאַנענץ אין דער געשיכטע פון יידישע באַוועגונגען — — —

„איך האָב געשילדערט מיין דעמאָלטיקן באַזוך ביי שמ״רן אין אַן אַרטיקל אין ,טאָג׳, און איצט, ווען איך טראַכט פון אים, זע איך זיך ווידער אין זיין צימערל, אין אַן אַלט הויז, וואָס שטייט אינמיטן פון אַ גאָרטן, אויף אַן אָפּגעלייגטער גאַס, אין סאַנטאַ מאָניקאַ, און קוקט אַריבער מיט זיינע וועראַנדעס און בלומענבייטן און פּעפּערדיקע פּאַלמען צום פּאַסיפישן אָקעאַן.

„איך זע דאָס צימערל מיטן בעט אינמיטן, וואָס איז פּאַר אַ פּאָר יאָר געווען אַ מאַטראַצן־קבר, און איך זע שמ״רן אַליין אין אַ כאַלאַט, שטעקשיך, דאָס רונדיקע, פולע פּנים טויטלעך־בלאַס און מיט אַ מין חלבנעם אָפּגלאַנץ. נאָר די אויגן — עקספּרעסיווע, טונקעלע — האָבן זיך נאָך געצונדן, ווי קוילן אין ווינט: דער ווינט, וואָס האָט זיי צעבלאָזן — די דערינערונגען פון אַמאָל, מיט וועלכע שמ״ר האָט געלעבט און די פּלענער פאַרן מאָרגן, וואָס האָבן זיין מוח אָנגעפילט. דאָס איבעריקע אין אים — זיין שווערלייביקער קערפּער אין דעם כאַלאַט — האָט זיך קוים באַוואויגן איבער דעם קליינעם צימערל, און די רייד זיינע זיינען געפאַלן מידע, ווייטע, ווי מען וואָלט זיך איינגעהערט און אַ פאַרמאַכטער שטוב אין אַ שטילן רעגן.

„האָט מען נישט געדאַרפט זיין קיין מעדיקער צו זען, אַז מ׳האָט פאַר זיך אַ זייער קראַנקן מענטשן, וואָס וועט לאַנג נישט אַרויסקוקן פון זיין צימער אויף די בלומען און פּאַלמען און די כוואַליעס פון פּאַסיפיק, וואָס גיסן זיך איבער שטאַליק־גרוי, אָדער ווי שטראָמען פון צע־שמאָלצענעם גאָלד...

„ער אַליין האָט אָבער נישט גערעדט פון זיין קראַנקהייט, קיין איינציק וואָרט ניט פאַרלוירן וועגן זיין צושטאַנד. ער האָט נאָר אַ פּאָר מאָל געשמייכלט מיט אַ פיינעם שמייכל, וואָס האָט זיין גאַנץ פּנים באַלויכטן יעדעס מאָל, ווען ער האָט זיך געמוזט איבעררהאַקן, ווייל אים האָט אָטעם פאַרפעלט, און ווי אַנטשולדיקט זיך, וואָס ער רייסט איבער דעם שטראָם פון רייד, ווען אַפילו נישט מער ווי אַ רגע — — — ער האָט זיך אויך אינטערעסירט מיטן היינט. ער האָט פון זיין געצוואונגענער אָפּגעשלאָסנקייט נאָכגעפאָלגט, ווי ווייט ער האָט נאָר געקאָנט, דעם

גאַנג פון פּאַסירונגען, ער האָט זיך איבערהויפּט אינטערעסירט מיט די געשעענישן אינעם יידישן לעבן.

„אָבער זיין אייגענער ‚היינט' האָט אים נישט געקימערט. וואָרעם וואָס האָט דען געמיינט זיין אייגענער ‚היינט'? קראַנקהייט, איינזאַמקייט, פאַר־געסנקייט — — — ער האָט זיך באַמיט צו זיין מונטער און אויפ־געלייגט — — —

„און ווען ער האָט גערעדט צו מיר וועגן זיין נעכטן, איז זיין גאַנץ לעבן דורכגעגאַנגען פאַר מיר אין זיינע רייד: זיין יינגלשאַפט, די יאָרן, ווען ער האָט שטודירט, זיין קאַריערע אַלס אַדוואָקאַט, אַלס ענטוזי־אַסטישער עפנטלעכער טוער, שפּעטער אַלס דערפאָלגרייכער דראַמאַטורג אויף דער יידישער און ענגלישער בינע, אַלס סצענאַריאָ־שרייבער און פּראָדוצירער אין האָליוואוד, אַלס דער ‚פאָטער פון יידישן קאָנגרעס', דער שאַפער פון דער אידייע פון אַ יידישער וועלט־רעפּרעזענטאַנץ. אָט־די דערגרייכונג און אויסצייכענונג איז געשטאַנען אין צענטער פון זיינע רייד".

ס'איז פיינלעך צו דענקען, אַז אין די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן איז אברהם שאָמער כמעט ווי פאַרגעסן געוואָרן אויף דער יידישער גאַס — אברהם שאָמער, דער דערפאָלגרייכער דראַמאַטורג, דער פאָטער פון יידישן קאָנגרעס, דער גרינדער פון „האַיאַס", דער מליץ־יושר פון די יידישע וואַנדערער, דער קעמפער פאַר וועלט־פרידן און סימפּאַטיקער פון ציוניזם.

אברהם שאָמער איז געשטאָרבן דעם 16טן אויגוסט 1946, צוועלף טעג נאָך זיין 70טן געבורטס־טאָג.

☆

אָסיפּ דימאָוו

אָסיפּ דימאָוו האָט זיין ליטעראַרישע טעטיקייט אָנגעהויבן אויף רוסיש — צוערשט אונטער זיין אייגענעם נאָמען, יוסף פּערלמאַן, דערנאָך אונטער דעם פּסעוודאָנים „קין", אונטער וועלכן ער איז געוואָרן אַ וויכטיקער מיטאַרבעטער פון רוסישע הומאָריסטישע זשורנאַלן, און זייט דעם יאָר 1906 — שוין אונטערן נאָמען אָסיפּ דימאָוו.

אין דער רוסישער קינסטלער־וועלט איז דימאָוו אַריין, ווען ער איז נאָך געווען זייער יונג, און דאָרט האָט ער באַקומען זיין ליטעראַרישע דערציאונג. זיינע טעמעס האָט ער גענומען צוערשט פון יידישן, דערנאָך פון אַלגעמיינעם לעבן. זיין שרייבן האָט זיך שטענדיק אויסגעצייכנט מיט אַ פיינעם סטיל, אַן איידעלן הומאָר, און מיט ראַפינירטע געדאַנקען. אין אַלע זיינע שאַפונגען דערפילט מען באַלד דעם קולטור־מענטש — אָסיפּ דימאָוו. די אַלע מעלות געפינען מיר אויך אין זיין לעצטן אויטאָביאָגראַפישן ווערק „וואָס איך געדענק".

דימאָווס קינדער־יאָרן זיינען געווען שווערע. ווי ער אַליין גיט איבער, איז ער געבוירן אין ביאַלעסטאָק, אין יאָר 1878, און דאָס געסעלע, וואו זיינע עלטערן האָבן געוואוינט, איז געלעגן צווישן צוויי וועלטן: פון איין זייט איז געווען דאָס היימישע מאַמע־לשונדיקע ביאַלעסטאָק, און פון דער אַנדערער זייט „די אויפגעקלערטע" איראָפּעאישע שטאָט, וואָס מ'האָט גערופן אויף רוסיש „ביעלאָסטאָק". דאָס געסעלע האָט צעטיילט און פאַרבונדן די צוויי וועלטן. זיין פאָטער, אַן אינטעליגענטער, האַלב אַסימילירטער ייד, איז געשטאָרבן זייער יונג, און די מוטער, וועלכע איז יאָרן לאַנג געווען אַ לערערין פון פרעמדע שפּראַכן, איז געבליבן אַן אלמנה מיט פיר קליינע קינדער און געמוזט נעמען אויף זיך דעם יאָך צו דערציען די פיר יתומים. די אָרעמקייט, די שווערע אַרבעט און די שטענדיקע אומזיכערקייט מיטן מאָרגן האָט געווירקט סיי אויף איר שטימונג און סיי אויף דער אַטמאָספערע אין הויז. זי איז זעלטן געווען פריילעך און זייער ווייניק אַרויסגעוויזן צערטלעכקייט צו די קינדער. און כאָטש דימאָוו ווילט זיך איבער זיינע אומעטיקע קינדער־יאָרן, וועקן אָבער די בילדער טיפע סימפּאַטיע פאַר זיין גוטהאַרציקער מאַמען, וועלכע האָט געבראַכט איר יוגנט אַלס קרבן פאַר אירע קינדער.

ווי עס ווייזט אויס, האָט דימאָוו באַקומען ביי זיינע עלטערן אַ

קנאַפּע יידישע דערציאונג. אין קיין חדר איז ער נישט געגאַנגען. ער האָט באַזוכט די גימנאַזיע אין ביאַלעסטאָק און דערנאָך געענדיקט דעם „וואַלד־אינסטיטוט" אין פּעטערבורג. די פּעריאָדע פון קינדערשער פרומקייט, דער גאַנצער ענין פון רעליגיע, וואָס פאַרנעמט אַזאַ פּראָ־מינענטן אָרט אין די קינדער־יאָרן פון די מערסטע קינסטלער און דענקער פון דימאָווס דור, איז אים פרעמד. דערפאַר דערציילט ער אונדז זייער אַ סך וועגן זיין שפּעטערן פּעריאָד. מיט לעבעדיקע פאַר־בן מאָלט ער פאַר אונדז די געזעלשאַפט, אין וועלכער ער האָט אין יענער צייט געלעבט: די גרופּע קינסטלער, זשורנאַליסטן, פּאָעטן און פּאָעטעסעס, אַקטיאָרן און אַקטריסעס, צווישן וועלכע עס זיינען גע־ווען געגוג טשיקאַווע מענטשן מיט מאָדנע עקסצענטרישע נאַטורן.

דימאָווס בוך „וואָס איך געדענק" איז אייגנאַרטיק אויך מיט דעם, וואָס ער דערציילט וועגן אַ דור, וואָס האָט פון יידיש נישט געוואוסט און נישט געוואָלט וויסן. עס האָט דערום אַ באַזונדערע באַדייטונג; עס הערט־אויף צו זיין זכרונות פון איין שריפטשטעלער, און ווערט די ביאָגראַפיע פון אַ גאַנצן דור.

זיין גרויסן נאָמען האָט דימאָוו צוערשט באַקומען אַלס רוסישער ראָמאַניסט און עסייאיסט; און פּאָפּולער אַלס דראַמאַטורג איז ער גע־וואָרן דורך זיינע ערשטע פּיעסן, וואָס ער האָט געשריבן אויף רוסיש און וועלכע זיינען דערנאָך איבערזעצט און געשפּילט געוואָרן אויף אַנדער־שפּראַכיקע בינעס, שפּעטער אויך אין יידיש. אַזוי איז געווען מיט זיין דראַמע „ניו", אָדער „אַלע טעג", וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן צוערשט אויף דער רוסישער בינע, דערנאָך פון מאַקס ריינהאַרדט אויף דער דייטשער בינע, און שפּעטער אויך אין אַ פילם.

אינגאַנצן יידיש זיינען דימאָווס „שמע ישראל" און „דער אייביקער וואַנדערער". די דאָזיקע צוויי פּיעסן האָט דימאָוו אָנגעשריבן, ווען ער איז נאָר וואָס אַרויס פון די פּאָגראָמען אין צאַרישן רוסלאַנד, און פון דער טיפעניש פון זיין נשמה האָט זיך אַרויסגעריסן דער צוויי טויזנט־יאָריקער געשריי פון פאַרוואָגלטע יידן: „שמע ישראל!" דאָס האָט דעם אָפּגעפרעמדטן דימאָוון מער דערנענטערט צו אונדז און שפּעטער פאַרשאַפט אַ פּלאַץ אין דער מזרח־וואַנט פון דער יידישער דראַמע. נאָך אָט־די צוויי פּיעסן איז ער שוין מער נישט געווען קיין פרעמדער ביי אונדז, און אַלץ, וואָס ער האָט אונדז געבראַכט, האָט געקלונגען יידישלעך. ער האָט זיך שנעל איינגעבירגערט ביי אונדז און איז געוואָרן אַ טייל פון אונדז.

אָנגעהויבן שאַפן פאַר יידיש טעאַטער האָט ער ערשט, ווען טאָ־

מאַשעווסקי האָט אים, אין 1913, געבראַכט קיין אַמעריקע, נאָכדעם ווי ער האָט אין לאָדזש געזען אַ רוסישע אויפפירונג פון דימאָווס „דער אייביקער וואַנדערער". אין זעלבן יאָר איז די פּיעסע אויפגעפירט געוואָרן פון טאָמאַשעווסקין אין אַ יידישער איבערזעצונג פון דר. א. מוקדוני.

דימאָוו איז אין יענער צייט אויפגענומען געוואָרן פון דער יידישער פּרעסע, ווי דער מאָדערנער רוסיש־יידישער דראַמאַטורג, וועלכער איז געקומען אין אַמעריקע אויפצולעבן די גרויסע טעאַטער־טראַדיציעס, דעם ברייטן טעאַטראַלן זשעסט און די פּרעכטיקע שוישפּיל־קונסט פון יענער צייט. ער איז אויך אין פאַרלויף פון אַ פּאָר צענדליק יאָר געוועזן איינער פון די וויכטיקסטע דראַמאַטורגן פאַרן בעסערן יידישן טעאַטער. מיט זיינע שניידיקע רעאַליסטישע דראַמעס, מיט זיינע בוילעטע דראַמאַטישע קאָנפליקטן, און דער עיקר מיט זיין טיפן־שילדע־רונג פון דער יידישער גאַס, האָט ער צוגעגעבן בלענדנדיקע פאַרבי־קייט דער יידישער בינע. אויף זיינע טיפּן און כאַראַקטערס, וואָס ער האָט פאַר אונדז געמאָלן אין זיינע פּיעסן, האָט מען געקענט אָנ־ווייזן מיט די פינגער אין גאַס און זיי אָנרופן מיט זייערע אמתע נע־מען. יידישע אַקטיאָרן פלעגן אויסמיידן צו באַגעגענען אין גאַס די טיפּן, וואָס זיי האָבן פאַרגעשטעלט אויף דער בינע אין דימאָווס אַ פּיעסע, מורא האָבנדיק ס'זאָל אַמאָל נישט קומען צו אַ סקאַנדאַל.

אָסיפּ דימאָוו האָט אַלע מאָל געקוקט אויף דער וועלט מיט אַ קלוגן שמייכל, מיט די וואַרעמע, אָבער דורכדרינגענדיקע בליקן פון אַ דענקער, מיט די אויגן פון אַ ראַפינירטן, בייסיקן סאַטיריקער, אַ גאַליקן אויס־לאַכער. ער איז אַלע מאָל געשטאַנען איבערן לעבן און געזען זיין משונהדיקן פלאָנטער אין אַ פּרעכטיקן פאַרבן־שפּיל. דימאָוו איז אַ מענטש מיט שטורמיש־אַקטיאָריש בלוט, און אַרומבלאָנזשענדיק איבער דער גרויסער וועלט, האָט ער זיך שטענדיק געפונען אין דער סביבה פון „בלאָנדזשנדע־שטערן" פון פאַרשיידענע נאַציעס. זיינען אויך אַלע זיינע פּיעסן אין סטיל פון עכטער טעאַטראַלישקייט און אמתן טעאַטער־שפּיל. דער עיקר אין זיינע פּיעסן איז נישט די אַבסטראַקטע אידייע, נישט דער מוסר־השכל, אָדער דער אינהאַלט, נאָר דאָס טעאַטראַלישע, די פאָרם, וואָס קאָן בוילעט, פאַרביק, פלאַסטיש און בריהש זיך אַ שפּיל טאָן מיט אַן אידייע. דימאָוו איז טעאַטער און יעדער מאָמענט אין זיינער אַ פּיעסע איז אָנגעזאַפּט מיט הומאָר. ער האָט געשאַפן אַן עולם פאַר זיינע פּיעסן און איז אין פאַרלויף פון אַ פּאָר צענדליק יאָר גע־

ווען איינער פון די וויכטיקסטע דראַמאַטורגן פֿאַרן בעסערן יידישן טעאַטער.

אַסיף דימאָוו האָט אָנגעשריבן קרוב צו דרייסיק פּיעסן. אַ סך פון זיי זיינען איבערזעצט און געשפּילט געוואָרן אין פאַרשיידענע שפּראַכן, ווי (אין 1912) „דער אייביקער וואַנדערער" אין העברייאיש אונטער נחום צמחס רעזשי דורך דער „הבימה העברית"; „שמע ישראל" איז (אין 1913) איבערזעצט געוואָרן אין העברייאיש (א. דימוב שמע־ישראל, דרמה בשלש מערכות, תרגום פסח קפלן תרע"ג) און געשפּילט געוואָרן דורך דער „הבימה" אונטער דער לייטונג פון ניצבערג און צמח; „דער זינגער פון זיין טרויער" איז אין 1924 אויפגעפירט געוואָרן אין פוילישע אין וואַרשעווער „באַגולעווסקי טעאַטער", אין 1926 אין ארץ־ישראל אין העברייאיש, און אין 1929 אין דייטש, אונטערן נאָמען „יושעק" (רעזשי הילפּערט). די זעלבע פּיעסע איז שפּעטער באַאַרבעט געוואָרן (דורך יעקב שטערנבערג און יוסף בולאָוו) אין אַ גראָטעסק־פאָרם, א. נ. „יאָשקע מוזיקאַנט" און איז מיט גרויס דערפאָלג געשפּילט געוואָרן פון דער „ווילנער טרופּע" און אויך פון רודאָלף שילדקרויט (אין „בראָנקס אַרט טעאַטער").

דעם אמתן תיקון האָט דימאָוו ערשט באַקומען, ווען ער האָט אָנגעהויבן שרייבן די קאָמעדיעס, וואָס האָבן אָפּגעשפּיגלט די אַמעריקאַנער יידישע סביבה. אָט־די קאָמעדיעס, מיט זייערע משונהדיקע באַשעפענישן, זיינען אויפגעפירט געוואָרן אין יידישן קונסט־טעאַטער: „נודניקעס", אין 1921, „ברויט", אין 1923, „מענטשן שטויב", אין 1927. זייערע טיפּן און כאַראַקטערס זיינען קאָמיש אין זייער אַרט לעבן, קאָמיש אין זייער שפּראַך, זייער גאַנג, אַפילו אין זייער וואויל־יונגערישקייט. אין „נודניקעס", למשל, האָט ער אַריינגעפּאַסט זיינע טיפּן אין אַן אָריגינעלער טעכניק: ער האָט געלאָזט זיינע „העלדן" רעדן גלאַט אין דער וועלט אַריין, אָן אַ צוזאַמענהאַנג, אָן אַ ציל, נישט פרעגנדיק וואָס זיי ווילן און וואוהין זיי גייען. אין „ברויט" ווידער האָט ער, מיט די עכט־דימאָווישע אַנעקדאָטן, וויצן און סאַטירע, געשאַפן אַ מוסטער פון אַ יידישן פאַרס.

אָט־דעם אייגנאַרטיקן וועג דימאָווס געדענקען מיר נאָך פון 1917, ווען באָריס טאָמאַשעווסקי האָט אין נעשאָנאַל טעאַטער אויפגעפירט זיין פּיעסע „דער גייסט פון דער שטאָט". אין זעלבן יאָר האָט יעקב פּ. אַדלער אויפגעפירט אין גרענט־טעאַטער דימאָווס „די וועלט אין פלאַמען", און אין 1918 האָט דימאָוו אַליין אויפגעפירט אין זעלבן טעאַטער „די שקלאַפן פון אַ פאָלק", אין וועלכן לודוויג זאַץ האָט אַזוי

קונה־שם געווען (דימאָוו אַליין האָט דעם 24טן נאָוועמבער 1918 גע־שפּילט די ראָלע פון „יוסף דער פּאָעט"). אין 1918 איז אויך אין סע־קאָנד עווענין־טעאַטער אויפגעפירט געוואָרן דימאָווס „ירושלים", און אין „אוירווינג פּלייס טעאַטער" זיין פּיעסע „די ערוואַכונג פון אַ פאָלק" (רעזשי מאָריס שוואַרץ און אָסיפּ דימאָוו).

דעם 31טן דעצעמבער 1919 איז אין „דאָס נייע יידישע טעאַטער" אויפגעפירט געוואָרן צום ערשטן מאָל דימאָווס קאָמעדיע „בראָנקס־עקספּרעס". מיט צוויי יאָר שפּעטער (1921) איז „בראָנקס עקספּרעס" געשפּילט געוואָרן אין ענגליש אין ניו־יאָרק („אַסטאָר טעאַטער", דיר. קאָלבערן). אין 1927 איז די זעלבע פּיעסע אויפגעפירט געוואָרן אין דער דייטשער שפּראַך אין מאַקס ריינהאַרדטס „דייטשע טעאַטער" אין בערלין, און אין 1929 — אין פּויליש, אין טעאַטער „אַטענעאום" אין וואַרשע. אין 1925, ווען דימאָוו האָט צוזאַמען מיט רודאָלף שילדקרויט איבערגענומען דעם אינטימען „בראָנקס אַרט טעאַטער" (אַמאָליקער „אונזער טעאַטער"), האָט ער ווידער אויפגעפירט „בראָנקס עקספּרעס", מיט רודאָלף שילדקרויט אַלס „כאַצקל".

זיין טרילאָגיע „די וועלט אין פלאַמען", „ירושלים" און דער „שטאָט־גייסט", ווי אויך „בראָנקס עקספּרעס", האָבן מיט זייערע טעמעס און יידישע טיפּן נאָך שטאַרקער געמאַכט דעם בונד צווישן אָסיפּ דימאָוון און דעם יידישן שאַפן.

ער איז אַ שרייבער מיט אַן אינטערנאַציאָנאַלער רעפּוטאַציע (אין די פערציק יאָר, וואָס ער שרייבט פאַרן יידישן טעאַטער, האָט ער אויך געגעבן דעם אַל־וועלטלעכן טעאַטער אַ היפּשע צאָל פּיעסן), אָבער אין די מיינסטע פון זיינע פּיעסן האָט ער אויסגעדריקט זיינע נייגונגען און סימפּאַטיעס אין באַצוג צו יידישע פּראָגן. די טיפּן און כאַראַקטערס אין אַלע זיינע פּיעסן זיינען די שילדערונגען פון אמתן לעבן פון מענטשן און פּאַסירונגען, וואָס נאָר אַזאַ טאַלענטירטער דראַמאַטורג ווי אָסיפּ דימאָוו קען זיי אַזוי לעבעדיק און געטריי מאָלן און זיי פאָר־שטעלן פאַר אונדז.

אָסיפּ דימאָוו האָט אין משך פון די יאָרן באַקומען אַ היפּשן חלק אַנערקענונג פאַר זיינע דערפאָלגרייכע שאַפונגען. נאָר קיין עושר איז ער פון זיין קינסטלערישן טאַלאַנט נישט געוואָרן. אָבער נאָך היינט רוט ער נישט אויף זיינע לאָרבער־קראַנצן. ער איז אפשר נאָך פונקט אַזוי טעטיק (און פונקט אַזוי נישט זיכער מיט חיונה), ווי ער איז עס געווען אין די בעסטע יאָרן פון זיין שאַפן.

מאָריס (אברהם־משה) שוואַרץ

אין דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער וועט מאָריס שוואַרץ פאַרשריבן ווערן, ווי דער וויכטיקסטער פאָרשטייער פון אַ גאַנצער עפּאָכע, אין וועלכער ער האָט געווירקט אַלס שוישפּילער, דירעקטאָר־אונטערנעמער, רעזשיסאָר און דראַמאַטורג. און מען קאָן נישט אַנדערש, ווי בלויז באַוואונדערן זיין ענערגיע און גרויסע אַרבעט פאַר דער אַנטוויקלונג און פאַרבעסערונג פון יידישן טעאַטער.

קיין „פּראָפעסיאָנעלער דראַמאַטיקער" איז שוואַרץ אייגנטלעך קיינמאָל נישט געווען. ער האָט אין זיינע יונגע יאָרן אָנגעשריבן עטלעכע מעלאָדראַמעס, אָבער ער האָט מורא געהאַט מיט זיי אַרויסצוקומען אין דער עפנטלעכקייט, ווייל — אפשר וועלן זיי אים שטערן אין זיין קאַריערע, ווי אַ שוישפּילער. איך אַליין האָב אַמאָל געלייענט פאַר מאַקס גאַביל שוואַרצס אַ מעלאָדראַמע, „דער וואָלקן", אָבער אויף שוואַרצס פאַרלאַנג האָב איך גאַבילן נישט געזאָגט ווער דער מחבר איז. די דאָזיקע פּיעסע האָט שוואַרץ אויפגעפירט אין 1913 אין דעם „ראָיאַל טעאַטער", ווען ער האָט דאָרט געשפּילט מיט מאַלווינאַ לאָבעל. הגם די פּיעסע האָט נישט מרעיש־עולם געווען, האָט אָבער שוואַרץ באַוויזן, אַז זיין נייגונג איז נישט בלויז צו שפּילן טעאַטער, נאָר אויך צו שרייבן פאַרן טעאַטער. דאָס האָט גורם געווען, אַז ער זאָל זיך שפּעטער נעמען צו דראַמאַטיזירן און אינסצענירן ראָמאַנען און דערציילונגען פון פאַרשידענע באַוואוסטע שריפטשטעלער. מיט זיינע דראַמאַטיזאַציעס פון „קידוש השם", „פאַרבלאָנדזשעטע שטערן", „אָנקל מאָזעס", „דער תהילים ייד", „די כישופמאַכערין פון קאַסטיליע", „יאָשע קאַלב", „ברידער אשכנזי", „משפחה קאַרנאַווסקי" א. א., און מיט זיינע אויפפירונגען פון „שבתי צבי", „טוביה דער מילכיקער", „דאָס גרויסע געווינס", „נח פּאַנדרע" („דאָס געזאַנג פון דניעפּער"), „סטעמפּעניו", „יוד זיס", „יאָזעפוס", „די גאָלדענע קייט" און אַ סך אַנדערע, האָט ער באַוויזן, אַז ער איז אַ פייאיקער טעאַטראַל, וואָס קאָן באַזונדערע טעאַטער־עלעמענטן באַהעפטן אין איין האַרמאָנישער טעאַטראַליש־סינטעטישער גאַנצקייט. ער האָט אויך באַוויזן, אַז ער פילט מיט אַלע חושים אויף וועלכן וועג דער יידישער טעאַטער דאַרף גיין. אין זיינע אויפטוען און דערגרייכונגען האָט די יידישע בינע געפונען אַ מאָדערנעם קינסטלער, וואָס האָט אויפגעמישט אַ ניי בלאַט אין דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער אין

אַמעריקע. דער „יידישער קונסט טעאַטער״ אונטער שוואַרצס אָנפירונג איז געוואָרן אַ יש אין יידישן טעאַטער איבער דער וועלט.

זיינע אַמביציעס פאַרן בעסערן יידישן טעאַטער האָט שוואַרץ אַרויס־געוויזן שוין אין די יונגע יאָרן, ווען ער האָט נאָך געשפּילט אויף דעם „נעשאָנאַל רוף גאַרדן״. ער איז כמעט דער איינציקער אין יידישן טעאַטער, וואָס האָט נישט נאָר געזען פאַר זיך אַ גרויסע ראָלע אין אַ פּיעסע, נאָר ער האָט פאַרשטאַנען, אַז די פּיעסע אַלס גאַנצע איז דער וויכטיקסטער כוח, וואָס ברענגט דעם עולם אין טעאַטער. דאָס איז אפשר איינע פון די סיבות, וואָס האָט געווירקט, אַז ער זאָל ווערן „זיין אייגענער דראַמאַטורג״ און רעזשיסאָר.

א. ה. ביאַלין שרייבט אין זיין בוך „מאָריס שוואַרץ און דער יידישער קונסט טעאַטער״ (פאַרלאַג בידערמאַן, ניו־יאָרק, 1934):

„צו די אויפפירונגען אין ׳יידישן קונסט טעאַטער׳, וועלכע מיר זעען, דאַרף מען האָבן אַ טיפן פאַרשטאַנד און אַ הויכע מדרגה פון קולטור. עס איז ניט גענוג צו זיין נאָר אַ גוטער שוישפּילער און האָבן אַ חוש פאַר טעאַטער. טעאַטער איז אַזאַ פאַרשידנאַרטיקע און קאָמפּליצירטע קונסט, אַז עס פאָדערט זיך דערצו אַ סך וויסן. מ׳דאַרף קענען יידישע געשיכטע, האָבן אַ ידיעה אין פאָלקלאָר, וויסן דעם שטייגער לעבן פון פאָלק, מ׳דאַרף פאַרשטיין מוזיק, מאַלעריי, טענץ, מ׳דאַרף האָבן אַ שאַרפן חוש פאַר די נייע ריטמישע באַוועגונגען און טענער, וואָס ווערן אַריינגעבראַכט אין מאָדערנעם טעאַטער. פון וואַנען האָט זיך דאָס אַלץ גענומען צו דעם איינפאַכן פאָלקס־מענטש מאָריס שוואַרץ?״

עס איז באמת אַ וואונדער.

מאָריס שוואַרץ איז געבוירן דעם 15טן דעצעמבער 1888 (אָ־דער 1887), אין דעם וואָלינער שטעטל סודילקאָוו, אוקראַינע. ער האָט געלערנט אין חדר, דערנאָך אין דער „גאַטשאַלנע שול״. ער האָט אַ סך זיך אָנגעהערט גאָלדפאַדענס און צונזערס לידער, וועלכע האָבן זיך איינגעקריצט אין זיין זכרון. אַלס קליינער יינגל האָט ער געזונגען ביי אַ חזן (מ׳האָט אים גערופן „משהלע דער אַלט״) און אויך חזנות האָט זיך טיף איינגעוואָרצלט אין זיין נשמה.

ווען ער איז אַלט געוואָרן 11 יאָר איז זיין פאָטער, יצחק־אייזיק, אַ פרומער תבואה־סוחר, וועלכער האָט נישט געקאָנט מפרנס זיין די פאַמיליע, אַוועקגעפאָרן קיין אַמעריקע, און אין אַ קורצער צייט שפּעטער האָט ער געשיקט שיפסקאַרטן פאַר דער מוטער מיט אַלע קינדער. אָבער אין ליווערפּול האָט די שיפס־געזעלשאַפט פאַרהאַלטן שוואַרצן, מחמת זיין פאָטער האָט פאַר אים געשיקט אַ האַלבן בילעט, און ער איז שוין

געווען אַ גרויסער בחור. די מאַמע מיט אַלע קינדער זיינען אַוועקגעפאָרן קיין אַמעריקע און שוואַרצן האָט די שיפֿגעזעלשאַפֿט אַוועקגעפֿירט קיין לאָנדאָן. דאָ האָט זיך אָנגעהויבן זיין קאַמף פֿאַר חיונה: ער איז אַוועק אַרבעטן אין אַ „שמאַטע־פֿאַבריק", אָבער ער איז באַלד קראַנק געוואָרן, און אַזוי קרוע־ובלוע זיך אַרומגעדרייט טעג און נעכט איבער די לאָנדאָנער גאַסן. מיט דער צייט האָט ער אָנגעהויבן זינגען ביי אַ חזן און שוין געהאַט די מעגלעכקייט אַמאָל זיך אַריינכאַפּן אין יידישן טעאַטער. ער האָט דעמאָלט געזען שפּילן מאַלווינא לאָבעל „שולמית", און דאָס האָט אויף אים געמאַכט אַזאַ איינדרוק, אַז נאָך ביז היינט קאָן ער עס נישט פֿאַרגעסן. צוויי יאָר האָט ער זיך אַזוי אַרומגעוואַלגערט, ביז זיין פֿאָטער איז געקומען אין לאָנדאָן און אים מיטגענומען קיין אַמעריקע.

אין אַמעריקע האָט שוואַרץ אָנגעהויבן אַרבעטן ביי שמאַטעס, כדי אַרויסצוהעלפֿן זיין פֿאָטער אין דער פּרנסה. ביינאַכט האָט ער געלערנט אין אַ אָוונט־שולע. אָבער ער האָט מער נישט געקאָנט פֿאַרגעסן אין טעאַטער און פֿלעגט לויפֿן צו יידישע פֿאָרשטעלונגען, ווי אַ פֿאַרברענטער חסיד צום רבין. ביז ער האָט זיך אָנגעשלאָסן אָן אַ „דראַמאַטיק קלוב" און באַשלאָסן אַליין שפּילן טעאַטער (אין 1905). די ערשטע ראָלע, וואָס ער האָט געשפּילט, איז געווען אָן אַלטער טאַטע אין זאלאטארעווסקיס אַ מעלאָדראַמע. דער שוישפּילער לעאָ לאַרגמאַן, וועלכער איז דעמאָלט געווען אַ טעאַטער־דירעקטאָר אין באַלטימאָר, האָט אים געזען שפּילן (אין „טויטוני־האָל" אין ברוקלין), און האָט אים באַלד אַנגאַזשירט, פֿאַר זייער קליינע שכירות, צו זיך קיין באַלטימאָר, וואו שוואַרץ איז געבליבן גאַנצע צוויי יאָר.

אין דער היים ביי שוואַרצן האָט זיך אָפּגעטאָן חושך. דער פֿרומער טאַטע האָט געאַרבעט מעשים; די מאַמע (וועלכע שוואַרץ האָט זייער ליב געהאַט) און די שוועסטער, האָבן געפּרוּווט אויף אים ווירקן, אָבער ס'האָט ניט געהאָלפֿן. און כדי אויסצומיידן זייערע טענות, איז ער אַוועקגעפֿאָרן מיט קלאַראַ ראַפֿאַלא און מיט איר מאַן הערשל גאָלדבערג (מ'האָט אים גערופֿן דער „בוטשער") קיין סינסינעטי, וואו ער האָט מיט זיי געשפּילט אַ יאָר צייט און זיך אויסגעצייכנט אין אַ סך גרויסע ראָלן. פֿון דאָרט האָט אים עליאַס פּ. גליקמאַן אַנגאַזשירט אין זיין „גליקמאַנס פֿאָלקס טעאַטער" אין שיקאַגאָ, וואו ער האָט געשפּילט צוויי יאָר און איז אָנערקענט געוואָרן אין דער פּראָפּעסיע, ווי אַ פּיאָיקער שוישפּילער.

איך האָב מיך באַקענט מיט שוואַרצן אין 1909, ווען איך בין געווען

דער סעקרעטאַר פון דער „אַקטיאָרן יוניאָן סעקשאָן נומער 2״. אַ געוויסן טאָג איז ער אַריינגעקומען צו מיר אין „אָפיס״ (אין 106 פאָרסייט סטריט) אין דער באַגלייטונג פון זיין פריינט, דער סופלער יוסף שוואַרצ־בערג, און מיר דערציילט, אַז ער האָט געמאַכט אַ גרויסן דערפאָלג אין שיקאַגאָ אין לאַטיינערס פּיעסע „דער ייד אין רומעניען״ און פיינמאַנס „דער שטומער״, און געבעטן אים רעקאָמענדירן ערגעץ אין אַ טעאַטער אויף דער פּראָווינץ. איך האָב אים צוגעזאָגט, אַז איך וועל טאָן אַלץ וואָס מעגלעך, און ביידע זיינען אַוועק. גראָד איז יענעם טאָג געקומען צו מיר דער פּאַרוואַלטער פון דוד קעסלערס „טאַליאַ טעאַטער״ און פרעגט מיך, צי האָב איך נישט אפשר „ערגעץ אַ לץ״, וואָס וואָלט געקאָנט שפּילן מיט דער לאַבעל מאַרגן ביינאַכט דעם אַדוואָקאַט אין „מאַדאַם איקס״. „יאָ, זאָג איך, כ׳האָב זייער אַ פייאיקן יונגנמאַן, וועלכער האָט געשפּילט צוויי יאָר אין שיקאַגאָ ביי גליקמאַנען; זיין נאָמען איז מאָריס שוואַרץ״. „זאָל זיין שוואַרץ, ווייס — ענטפערט ער — אַבי ער זאָל אויסלערנען ביז מאָרגן ביינאַכט די ראָלע״.

ווען איך האָב אָנגעזאָגט שוואַרצן די גוטע בשורה, האָבן זיך אים טרערן געשטעלט אין די אויגן. באַקומען די ראָלע, איז ער אַוועק אין מיין הויז, זיך פאַרשלאָסן אין אַ באַזונדערן צימער, און מיט עטלעכע שעה שפּעטער האָט ער שוין געקענט די ראָלע אויף אויסנווייניק. דעם צווייטן טאָג האָט ער די ראָלע אַזוי אָפּגעשפּילט, אַז מאַקס ר. ווילנער, דער דעמאָלטיקער בעל־הבית פון קעסלערס „טאַליאַ טעאַטער״ האָט אים מיט אַ צייט שפּעטער אַנגאַזשירט צו שפּילן מיט דוד קעסלערן.

דאָ בעט זיך איבערצוגעבן אַן עפּיזאָד, וואָס איז זייער כאַראַקטע־ריסטיש פאַר דער טעאַטער־פּראָפעסיע: דאָס איז געווען אין 1909, ווען שוואַרץ איז געווען אַנגאַזשירט אין פילאַדעלפיער „קאָלאָמביאַ טעאַטער״ און האָט דאָרט שוין געהאַט גרויס דערפאָלג אין דער ראָלע „טודרוס״ ביים „ישיבה בחור״. שוואַרץ איז געוואָרן דער ליבלינג אין פילאַדעלפיע. איינמאָל באַקום איך פון אים אַ בריוו, איך זאָל קומען קיין פילאַדעלפיע צו זיין ערן־אָוונט, ביי וועלכן ער וועט אויפטרעטן אַלס „פּאַטער פּאולוס״ אין שאָרקאָנסקיס פּיעסע ״כל־נדרי״. איך האָב זיין איינלאַדונג אָנגענומען. נאָך דער פאָרשטעלונג, ביי וועלכער שוואַרץ האָט באַקומען גרויסע אָוואַציעס, רופט ער מיך אַוועק און דערציילט מיר מיט טרערן אין די אויגן, אַז ער איז פאַרליבט אין אַ מיידל, אַ יידישן אַקטיאָרס אַ טאָכטער, נאָר דער פאָטער לאָזט ניט צו צום שדוך. און אַזוי ווי דער אַקטיאָר איז אַן עקזעקוטיוו־מיטגליד אין מיין יוניאָן, סעקשאָן נומער 2,

זאָל איך אויף אים ווירקן, ער זאָל מסכים זיין צום שדוך. אויס רחמנות צו אים, האָב איך אים צוגעזאָגט דאָס צו טאָן, און באַלד, ווי איך בין צוריקגעקומען אין ניו־יאָרק, האָב איך גערעדט מיטן פֿאָטער פֿון מיידל. ווען איך האָב נאָר דערמאָנט שוואַרצס נאָמען, האָט ער באַלד אַרויסגעפּלאַצט: „איך האָב אים פֿיינט!" און ווען איך האָב גענומען לויבן שוואַרצן, האָט ער מיך ערשט רעכט מכבד געווען: „אָט דער חוצפּהניק ווילסטו זאָל זיין מיין איידעם? ער שפּילט דאָך אַלע מיינע ראָלן! ער גייט דאָך פּשוט אויף מיין ברויט! דו ווייסט דען ווער ער איז? ער שטעלט זיך נישט אָפּ פֿאַר קיין זאַך. דו וועסט זען, ער וועט נאָך אַמאָל שפּילן ,קעניג ליר' אויך. און איידער איך זאָל דערלעבן זען מיט מיינע אויגן, ווי מיין איידעם שפּילט ,קעניג ליר', זאָל בעסער מיין טאָכטער פֿאַרבלייבן אַן אַלטע מויד".

און אַזוי איז, צוליב „קנאת אַקטיאָרעריי" צערונען געוואָרן דער חלום פֿון שוואַרצעס ערשטער ליבע. מיט אַ געבראָכן האַרץ איז ער צוריקגעקומען אין ניו־יאָרק, אָבער באַלד האָט ער זיך געטרייסט מיט דעם, וואָס מאַקס ר. ווילנער האָט אים אַנגאַזשירט פֿאַר דעם קומענדן סעזאָן צו שפּילן מיט דוד קעסלער.

עטלעכע יאָר האָט שוואַרץ געשפּילט מיט דוד קעסלער, נעבן וועמען ער האָט זיך אַנטוויקלט און אויסגעוואַקסן. און ווען קעסלער האָט זיך צעקריגט מיט מאַקס ר. ווילנער (וועלכער האָט אים צעגוואונגען צו שפּילן אין אַ מעלאָדראַמע, וואָס ער האָט פֿיינט געהאַט) און ער איז אינמיטן סעזאָן אַוועק פֿון טעאַטער, האָט שוואַרץ איבערגענומען זיינע ראָלן, און דאָס האָט אים געגעבן די ערשטע געלעגנהייט צו ווערן אָנערקענט, ווי אַן ערשט־קלאַסיקער שוישפּילער. שוואַרץ איז פֿאַרבליבן קעסלערס אַ געטרייער תּלמיד: פּונקט ווי קעסלער האָט אויך ער אַ טיפֿע פֿאַראַכטונג צו שונד און אַ שטאַרקע ליבע צו בעסער טעאַטער. אין צוויטן נומער „אונזער טעאַטער" (פֿון יאָר 1921) שרייבט שוואַרץ וועגן קעסלערן: „אַ שלעכטער רבי, אַ ביי‌זער רבי, אַ רבי, וואָס האָט נישט געקענט פֿאַרטייטשן, אָבער אַ רבי, פֿון וועמען מ'האָט געקענט אַ סך לערנען. איך ווייניגסטנס דאַנק דעם שיקזאַל, וואָס איך האָב מיין אָנהויב געמאַכט אונטער זיין אויפֿזיכט. זיצנדיק אין אַ ווינקל ביי פּראָבע, האָב איך פֿון זיינע קולות, פֿון זיין וואַרפֿן זיך, פֿון זיין רייסן זיך די האָר אומזיסט, אָן אַן אורזאַך, זייער פֿיל געלערנט. כמעט אַלע, וואָס האָבן מיט אים געשפּילט, אַפֿילו אין די צייטן פֿון ,בלימעלע', ,בן הדור' און ,יעקב און עשו', און דערנאָך אין דעם גאָרדין־רעפּערטואַר, זיינען

אויסגעוואַקסן — ווער מער, ווער ווייניקער, שוישפּילער מיט אַ בעסערן געשמאַק פאַר שיינעם טעאַטער־שפּיל. זיין חוזק־מאַכן פון די ביליקע מעלאָדראַמעס האָט אָפט געפירט דעם אַקטיאָר אויפן ריכטיקן וועג".

אין 1918 האָט מאָריס שוואַרץ, ווי דורך אַ צופאַל געגרינדעט דעם „יידישן קונסט טעאַטער", מיט וועלכן ס'האָט זיך אָנגעהויבן אַ נייע עפּאָכע אין דער געשיכטע פון יידיש טעאַטער אין אַמעריקע. ער האָט אין יענער צייט פאַרוואַנדלט דאָס אַמאָליקע „אירווינג פּלייס טעאַטער", וואָס איז געווען באַוואוסט, ווי „דער טעמפּל פון דייטשער קונסט", אין אַ יידישן טעאַטער, וואָס זאָל דינען דער יידישער קולטור. דעמאָלט האָט שוין די יידישע וועלט געפיבערט מיט פאַרשידענע באַוועגונגען פון קולטורעלע שטרעבונגען און דערגרייכונגען, פון פאַרשידענע חלומות און אידעאַלן, אָבער אָן איין וויכטיקן קולטור־צווייג האָט מען פאַרגעסן — אָן דער טעאַטער־קונסט. עס זיינען געווען אַ סך גרויסע יידישע שוי־שפּילער פאַר שוואַרצן. עס זיינען אויך געווען יידישע טעאַטער־בויער, וועלכע האָבן אַ סך מאָל געפּרואווט שאַפן אַ ליטעראַריש־קינסטלערישן טעאַטער, און ס'האָט זיך זיי דאָס נישט איינגעגעבן.

דוד קעסלער האָט געשפּילט שלום אַשס פּיעסן און אַ סך איבער־זעצונגען פון פאַרשידענע קלאַסיקער נאָך פאַר שוואַרצן. יעקב פּ. אַדלער און באָריס טאָמאַשעווסקי האָבן געשפּילט שלום עליכמס פּיעסן, אַנדרע־יעווס און גאָרקיס. מען האָט אויף דער בינע פון „טאַליא טעאַטער" און „פּיפּלס טעאַטער" אַרויפגעבראַכט פּיעסן פון שעקספּיר, איבסען, זודערמאַן, טשעכאָוו, טשיריקאָוו און אַ סך אַנדערע. אָבער קיינער פון זיי האָט נישט געהאַט די אידייע און דעם פאַרלאַנג צו שאַפן אַ פּערמאַ־נענטן יידישן קינסטלער־טעאַטער. שוואַרץ איז געווען דער ערשטער צו לייגן דעם פונדאַמענט פאַר אַ יידישן קונסט־טעאַטער פון אַ הויכער מדרגה. און דאָס איז אים געלונגען דער עיקר אַדאַנק זיין אָרגאַניזאַ־טאָרישקייט, זיין אויסדויער, אויסגעהאַלטנקייט, שפּאָרזאַמקייט, ענערגיע און עקשנות. שוואַרץ איז דער מאַן פון טאַט. עס איז ווייניק צו האָבן שיינע פאַנטאַזיעס, — מ'דאַרף קאָנען זיי פאַרוואַנדלען אין רעאַליטעטן; און דאָס קען מאָריס שוואַרץ. ער קען בויען, אָרגאַניזירן, אויפהאַלטן, איינצאַמען, דיסציפּלינירן. און ווייל ער האָט אַחוץ די דאָזיקע כוחות אויך דעם גרויסן כוח פון אמונה און בטחון אין זיין אַרבעט, איז זיין עקשנותדיקע טעטיקייט אַ סך מאָל געקרוינט מיט דערפאָלג.

צו דער געלעגנהייט פון דער 200טער פאַרשטעלונג פון „יאָשע קאַלב", האָט דר. א. מוקדוני געשריבן (אין „מאָרגן זשורנאַל", 21טן פּעבר. 1933): „י. י. זינגער איז אַ טאַלאַנטפולער שריפטשטעלער, אָבער

אָן מאָריס שוואַרץ און דעם 'קונסט־טעאַטער' וואָלט זיין ווערק געהאַט בלויז אַ ליטעראַרישן ערפאָלג. און ווען מאָריס שוואַרץ וואָלט ניט אָפּגעגעבן זיין לעבן צו שאַפן אַ גוטן יידישן טעאַטער אין אַמעריקע, וואָלט בכלל צו קיין ערפאָלג ניט געקומען. וואָרעם דער אָנהייב פון אַלע אָנהויבן איז ער — מאָריס שוואַרץ. ער איז געקומען בויען אַ טעאַטער אָנגעגורט מיט גוואַלדיקער עקשנות; ער איז געקומען אָנגעלאָדן מיט אַ גוואַלדיקער ענערגיע; ער איז געקומען געבענטשט מיט טאַלאַנט; און מיט די דאָזיקע גרויסע אייגנשאַפטן האָט ער דורכגעטראָגן דעם 'קונסט טעאַטער' דורך אַלע פינאַנציעלע פּורעניותן, דורך אַלע מאַטערנישן און דורך דער גלייכגילטיקייט פון די יידישע מאַסן, דורך דעם שפּאָט פון די שונד־טעאַטערס און דורך אַלע אַנדערע צרות און פּלאָגן. מאָריס שוואַרץ האָט אויף זיינע פּלייצעס דורכגעטראָגן דעם 'קונסט־טעאַטער', ביז צו דעם איצטיקן ערפאָלג.

„מאָריס שוואַרץ איז דער אמתער טיפּ פון אַ קולטור־בויער אין אונדזער לעבן. ער ווייסט נישט פון שרעק, ער ווייסט נישט פון יאוש, ער ווייסט נישט פון סם־המותדיקע ספקות; ער ווייסט נישט פון אַלע אַנדערע גרויסע און קליינע חולאותן פון אונדזערע אינטעליגענטן. מיר דאַרפן האָבן שוואַרצעס אויף אַלע געביטן פון אונדזער קולטור. און פייערנדיק דעם ערפאָלג פון 'יאָשע־קאַלב', זאָל געפייערט ווערן מאָריס שוואַרץ דער בויער פון יידישער קולטור, מאָריס שוואַרץ דער אויפבויער פון דעם קונסט־טעאַטער, מאָריס שוואַרץ דער רעזשיסאָר, מאָריס שוואַרץ דער דראַמאַטיזירער, און דער עיקר — מאָריס שוואַרץ דער גרויסער עקשן. מיר האָבן נויטיק עקשנים, — עקשנים בויען די וועלט. עקשנים קערן איבער די וועלט, עקשנים זיינען בויער, און אין דער זעלביקער צייט רעוואָלוציאָנערן. און מאָריס שוואַרץ איז דער עקשן, וואָס בויט, און דער עקשן, וואָס האָט געמאַכט אַ גרויסע רעוואָלוציע אין אונדזער טעאַטער. זאָל זיין עקשנות נישט געמינערט ווערן, און זאָל זיין ענערגיע זיין ברויזנדיק, ווי זי איז געווען ביז אַהער".

מאָריס שוואַרצעס פאַרדינסטן ביים יידישן טעאַטער זיינען גרויסע. זיין הויפּטפאַרדינסט אָבער באַשטייט אין דעם, וואָס ער האָט געשטעלט דעם הויפּט־טראָפּ אויף דער „פּיעסע" — סיי מיט זיינע אייגענע דראַמאַטיזאַציעס און סיי מיט די אויפפירונגען פון שלום עליכם, פּרץ, אַש, הירשביין, פּינסקי, דימאָוו, אַנסקי, זינגער, משה נאַדיר, חנא גאָטעספעלד, בנימין רעסלער, פּישל בימקאָ, הערי סעקלער, ה. לייוויק, ווי אויך מיט די איבערזעצטע ווערק פון וועלטלעכע דראַמאַטורגן. מיט זיין קלאָרן בליק און פולן באַוואוסטזיין וועגן דעם, וואָס ער וויל, האָט

ער 32 יאָר געפירט דעם „יידישן קונסט טעאַטער" מיט גרויסן פאַרנעם און פיינעם קינסטלערישן חוש. ער איז געווען דער בויער, דער שעפער, דער אָרגאַניזאַטאָר סיי פון יידישן קונסט־טעאַטער, סיי פון דער בעסערער פיעסע אויף דער יידישער בינע.

☆

הערי קאַלמאַנאָוויטש

הערי קאַלמאַנאָוויטש איז געבוירן געוואָרן דעם 24טן דעצעמבער 1885, אין אַ קליין שטעטל, דובראָווע, גראָדנער גובערניע (רוסלאַנד). זיין פאָטער, ראובן, האָט געהאַנדלט מיט תבואה און אַנדערע זאַכן, און די מוטער, קיילע, האָט געפירט בעל־הביתישקייט און דערצויגן די קינדער. אָבער אַזוי ווי זיין טאַטע האָט פון זיינע מסחרים נישט געקאָנט פאַרדינען אויף צו לעבן, איז ער אַוועק קיין אַמעריקע „זוכן גליקן".

אין אַמעריקע האָט דעמאָלט געהערשט אַ גרויסער קריזיס, מ'האָט געטיילט שפייז און קוילן אין די גאַסן. אָבער נאָך פיר יאָר אַרבעט אין אַ שאַפּ ביי „ני־פּענטס" (קינדער־זאַכן) האָט ער אָפּגעשפּאָרט דריי הונדערט דאָלער, איז צוריק אַהיימגעפאָרן, און זיך ווידער גענומען צו מסחר. נאָר אַזוי ווי קיין פרנסה האָט ער אויך דעם מאָל ניט געהאַט, איז ער ווידער צוריקגעפאָרן קיין אַמעריקע, און אין 1900 האָט ער אַהין אַריבערגעבראַכט זיין פופצן־יאָריקן זון הערשל — הערי קאַלמאַנאָוויטש.

דער קליינער הערי איז געוואָרן אַ ציייטונג־פאַרקויפער איבער די ניו־יאָרקער גאַסן (צוערשט פונעם „אבענד בלאַט", דערנאָך פון „פאָרווערטס") און פלעגט אויך אין די אָוונטן „פּעדלען מיט קענדי" (אַרומטראָגן זיסיקייטן צו פאַרקויפן). אָבער ווען דער פאָטער האָט געזען, אַז דאָס איז פאַר זיין זון הערין קיין תכלית נישט, האָט ער אים אַריינגענומען צו זיך אין „שאַפּ" (אין בראַנזוויל, ניו־יאָרק), און אים אויסגעלערנט צו זיין אַ שטעפּער ביי „ני־פּענטס". (דאָס איז דעמאָלט געווען זייער אַ חשובע באַשעפטיקונג, ביי וועלכער ס'האָבן געאַרבעט יוסף באַראַנדעס, מאַקס פיין, דוד וויזענפעלד און אַ סך אַנדע־

רע פירער פון דער אַמאָליקער אַרבעטער־באַוועגונג. געאַרבעט האָט מען אָן עלעקטריק, פון זעקס אין דער פרי ביז ניין אַזייגער ביינאַכט. און דעמאָלט איז געגרינדעט געוואָרן „די ני־פענטס מייקערס יוניאָן״).

אין בראָנזוויל אויף וואַטקינס סטריט האָט אין יענער צייט עק־זיסטירט דער „זינגער האָל״ (דער בעל־הבית פון „האָל״ האָט גע־הייסן שניידער, האָט מען דעם האָל גערופן „שניידערס זינגער האָל״), וואו כמעט אַלע יוניאָנס פון בראָנזוויל פלעגן האָבן זייערע פאַרזאַמ־לונגען. אין גרויסן זאַל פון יענעם „האָל״ האָט מען אַוועקגעשטעלט אַ בינע, אויף וועלכער ס׳האָבן געשפּילט די שפּעטערדיקע אַקטיאָרן פון יידישן טעאַטער סעם קעסטין, יעקב פרענק, מאַקס געביל, סעמועל שניידער, טשאַרלי קאָהן, הערי מילער, יעקב וועקסלער און אַ סך אַנ־דערע. דער „סטאַר״ צווישן זיי איז געווען אהרן מאָרגענבעסער און זיין פרוי (די שפּעטערדיקע אַקטריסע רעי שניידער). געשפּילט האָט מען איינ־און דריי־אַקטיקע „סקעטשעס״, צונויפגעשטעלט פון יעקב גאָרדינס פּיעסן „דער יידישער גלח״, „דבורהלע מיוחסת״, „די שפּאַ־נישע אינקוויזיציע״ און אַנדערע.

קאַלמאַנאָוויטש פלעגט אויסבעטלען ביים טאַטן פופצן סענט יעדן פרייטיק אָוונט, צו גייען זען אהרן מאָרגענבעסערן שפּילן טעאַטער, און ער איז פון די פאָרשטעלונגען אַזוי באַגייסטערט געווען, אַז ער האָט באַשלאָסן אַליין פּרוּוון עפּעס אָנשרייבן פאַר דער בינע. און אַזוי, נישט זייענדיק קיין פולע אַכצן יאָר אַלט, האָט ער אָנגעשריבן פאַר אהרן מאָרגענבעסער אַ דראַמאַטישן „סקעטש״ אין דריי אַקטן, „דער געמבלער״. מאָרגענבעסערן איז דער סקעטש געפעלן געוואָרן, אָבער צוליב אַ סטרייק אין „זינגער האָל״ איז די פּיעסע ניט אויפ־געפירט געוואָרן. נאָר קאַלמאַנאָוויטשן האָט דאָס נישט אָפּגעשראָקן. ער האָט באַלד אָנגעשריבן אַ איינאַקטיקן קאָמישן סקעטש פאַר „באָומס וואָדעוויל הויז״, וואָס האָט אין יענער צייט עקזיסטירט אויף ברום סטריט, און ער האָט פאַר דעם סקעטש באַקומען גאַנצע פיר קוואָדערס (איין דאָלאַר). קאַלמאַנאָוויטש איז געווען אַ גליקלעכער. ווייניקער גליקלעך מיט דעם איז געווען זיין טאַטע, וועלכער איז געווען נישט צופרידן, וואָס זיין זון גיט זיך אָפּ מיט אָט־די „נאַרישקייטן״. אויך די אַרבעטער אין שאָפּ פלעגן אָפּלאַכן פון קאַלמאַנאָוויטשן, אים קי־בעצן, חוזק מאַכן (ניט איין מאָל פלעגט ער אויף זיין מאַשין געפינען צעטעלעך מיט אַן אויפשריפט „שעקספּיר דער צווייטער״), און קאַל־מאַנאָוויטש האָט אויפגעהערט שרייבן.

אָבער אין 1914, ווען ער איז שוין געווען אַ טאַטע פון צוויי קינ־דער, האָט ער ווידער אָנגעשריבן אַ פּיעסע, „אויפן גלייכן וועג". ער האָט די פּיעסע געגעבן לייענען אַ דעמאָלט באַוואוסטן יידישן אַקטיאָר, וועלכער האָט שפּעטער געענדערט דעם נאָמען פון דער פּיעסע, האָט זי אויפגעפירט אין דעם אַמאָליקן „ליריק טעאַטער" (אין ברוקלין), איז מיט איר אַרומגעפאָרן איבער גאַנץ אַמעריקע און קאַנאַדע, און האָט אַפילו קיינמאָל נישט דערמאָנט, אַז די פּיעסע איז קאַלמאַנאָוויטשעס.

נישט אַ סך מער מזל האָט קאַלמאַנאָוויטש געהאַט מיט זיין צווייטער פּיעסע. איך בין דעמאָלט געוואָרן דער פּאַרוואַלטער פון דער ערשט ניט לאַנג געגרינדעטער „דראַמאַטורגן ליג". אין אַ געוויסן טאָג קומט צו מיר אַריין אַ בלאָנד־געקרייזלטער יונגערמאַן, שטעלט זיך פאָר: הערי קאַלמאַנאָוויטש, און ער דערלאַנגט מיר אַ מאַנוסקריפּט: „דאָס איז — זאָגט ער — אַ זיקער גוטע ,פּלעי' פאַר דוד קעסלער".

איך עפן־אויף דאָס העפטל און זע דעם נאָמען פון דער פּיעסע: „די ערוואַכונג". מאַך איך אים אויפמערקזאַם, אַז קעני ליפּצין האָט ערשט נישט לאַנג געשפּילט אַ פּיעסע פון משה ריכטער מיטן זעלבן נאָמען.

„נו, איז וואָס? — זאָגט ער — וועט מען אויסטראַכטן אַן אַנדערן נאָמען".

איך האָב אים צוגעזאָגט, אַז איך וועל זיין פּיעסע איבערלייענען. אָבער איך בין מודה, אַז באַלד, ווי ער האָט פאַרלאָזט מיין הויז, האָב איך אָן דעם גאַנצן ענין פאַרגעסן. אין יענער צייט פלעגן צענדליקער נייע מחברים אָפּשלאָגן די טירן אין מיין הויז, איך זאָל לייענען זייערע פּיעסן. זייערע „ווערק" פלעגן מיך ממש דענערווירן, און איך האָב באַשלאָסן מער נישט צו לייענען קיין פּיעסן פון אומבאַקאַנטע מחברים. און אַזוי איז קאַלמאַנאָוויטשעס פּיעסע ביי מיר אָפּגעלעגן קאַרגע צוויי יאָר.

אום זומער 1916 קומט צו מיר דער דראַמאַטורג נ. ראַקאָוו און ער בעט, איך זאָל לייענען זיינע אַ נייע פּיעסע פאַר דוד קעסלער, אָבער איך זאָל אים נישט זאָגן ווער דער מחבר איז. פאַרוואָס? ווייל ערשטנס, האָט ער מורא, אַז קעסלער וועט אפשר נישט וועלן הערן זיין פּיעסע (ראַקאָוו איז געווען באַוואוסט פאַר אַ „שונד־שרייבער"); און צווייטנס, ווייל ער האָט זיין פּיעסע שוין געלייענט פאַר יעקב פּ. אַדלער און פאַר באָריס טאָמאַשעווסקין, און ביידע האָבן אים די פּיעסע צוריקגעוויזן, האָט ער מורא זי צו לייענען פאַר קעסלערן. (ווען דוד קעסלערן איז אַ פּיעסע נישט געפעלן געוואָרן, פלעגט ער שרייען,

מאַכן געוואַלדן, און אַ סך מאָל באַליידיקן דעם שרייבער פֿאַר „אַוועקרויבן אומזיסט צייט").

איך האָב באַשטימט אַ צייט, ווען זיך צו טרעפֿן מיט קעסלערן, און דערווייל אַליין גענומען לייענען די פּיעסע. דער ענין פֿאַרכאַפּט מיך. וואָס ווייטער איך לייען, אַלץ מער ווער איך אַריינגעצויגן אין דער האַנדלונג, און עס גלויבט זיך מיר גאָרנישט, אַז ראַקאָוו זאָל אָנשרייבן אַזאַ גוטע פּיעסע! עס איז אָבער פּאָרט זיין האַנטשריפֿט. (די אייגענע קאָפּיע פֿון דער פּיעסע געפֿינט זיך ביי מיר אין אַרכיוו). איך בין געווען זיכער, אַז ווען איך וועל די פּיעסע איבערלייענען פֿאַר קעסלערן, וועט ער זי אויסכאַפּן און זי באַלד אויפֿפֿירן. אָבער איך האָב געהאַט אַ טעות. קעסלערן איז די פּיעסע נישט געפֿעלן. באַזונדערס האָט ער געהאַט אויסצוזעצן קעגן שלוס פֿון דריטן אַקט: „נעמט, למשל, זאָגט ער, די ענדע פֿון דריטן אַקט, די סצענע, ווען איך שפּרינג אַריין דורכן פֿענצטער און איך וואַרף מיך אויף די גלייכע ווענט, שריי, געוואַלדעווע — אַ מאָנאָלאָג פֿון צוויי זייטן, ביז דער פֿאָרהאַנג פֿאַלט. צו וואָס דאַרף מען דאָס? אָבער דאָס דראַמאַטורגל האָט דאָך געוואָלט, אַז איך זאָל שליסן דעם פֿאָרהאַנג, האָט ער אָנגעפּאַטשקודעוועט אַ מאָנאָלאָג. אָבער ס׳קלעפּט זיך נישט אַ וואָרט צו אַ וואָרט". און פֿאַרענדיקט האָט ער מיט זיין געוויינלעכער „לעקציע": „ווען אַ שרייבער וויל עפּעס אָנשרייבן, ס׳זאָל האָבן אַ קולטורעלן ווערט, דאַרף ער זיך אַוועקזעצן אויף אַ בענקל, טראַכטן מיטן קאָפּ און שרייבן מיט דער האַנט. אָבער ווען ער זעצט זיך אַוועק אויפֿן קאָפּ, טראַכט מיטן הינטן און שרייבט מיטן פֿוס — ווי אַזוי קאָן ער אָנשרייבן עפּעס, וואָס ס׳זאָל האָבן אַ ווערט?" (ס׳איז טאַקע זייער שווער געווען צוצוטרעפֿן אַ פּיעסע פֿאַר קעסלערן, און די אַלע ביליקע מעלאָדראַמעס, וואָס ער פֿלעגט אָפּט שפּילן, האָט מען געמוזט אויף אים אַרויפֿצווינגען).

פֿאַרשטייט זיך, אַז איך האָב די פּיעסע צוריק אָפּגעגעבן ראַקאָוון. אָבער עטלעכע טעג שפּעטער טעלעפֿאָנירט מיר דער אַקטיאָר יוסף שיינגאָלד (דער איידעם פֿון יעקב פּ. אַדלער), אַז ער האָט איבערגענומען דעם „מעטראָפּאָליטאַן טעאַטער" אין נואַרק (צוזאַמען מיט דעם אַמאָליקן טעאַטער־אונטערנעמער סעם ראָוז) און ער דאַרף אַ פּיעסע, אַ שטאַרקע מעלאָדראַמע. נעם איך ווידער ביי ראַקאָוון די פּיעסע און לייען זי פֿאַר שיינגאָלדן, סעם ראָוז און זיין רעקלאַמע־אַגענט איציק הערשקאָוויטש, וועלכער איז אויך געווען זיין סופֿלער. (הערשקאָוויטש איז געווען אַ רומענישער, האָט געהאַט אַ גרויס מויל און

אַלע האָבן פאַר אים מורא געהאַט, ווייל ער פלעגט זאָגן דעם אמת.). אַלע זייבעז געווען באַגייסטערט. נאָך הערשקאָוויטש האָט אַרונטערגעכאַפּט פון קאָפּ זיין נייעם האַרטן הוט, האָט אַ זעץ געטאָן אין אים מיטן קולאַק, אַז ער האָט אים אַזש דורכגעבראָכן, און אויסגעשריגן: „זאָל אַ רוח אין מיין טאַטן, אויב ראַקאָוו האָט אָנגעשריבן די פּיעסע"! מיר האָבן זיך אַלע צעלאַכט און באַלד זיך געאייניקט וועגן פּרייז: צוויי הונדערט דאָלאַר האָנטגעלט אויף די „ראָיאַלטיס" (האָנאָראַר), צאָלן פאַר יעדער פאָרשטעלונג דעם דעמאָלט אין טעאַטער אָנגענומענעם פּרייז, און די צוויי הונדערט דאָלאַר זאָלן אַרונטערגערעכנט ווערן צו פינף פּראָצענט יעדע וואָך פון דער באַטרעפנדער סומע.

ווען איך האָב ראַקאָוון איבערגעגעבן די באַדינגונגען, האָט ער גע־נומען שרייען אויפן טעלעפאָן: „וואָס? פאַר צוויי הונדערט דאָלער וועל איך זיי אָוועקגעבן אַזאַ פּיעסע? זיי וועלן דאָך רייך ווערן מיט דער פּיעסע! וואָס מיינט שיינגאָלד? ער האָט אָנגעטראָפן אַ יאָלד און וועט ביי אים אויסנאַרן אַ פּיעסע? אויב ער וועט איך נישט געבן קיין פינף הונדערט דאָלאַר פאָרויס און צוואַנציק פּראָצענט מער האָנאָראַר, ווי מ'צאָלט אַנדערע, זאָלט איר די פּיעסע נישט געבן".

אויף מאָרגן אין דער פרי, ווען שיינגאָלד האָט מיר געבראַכט דעם טשעק, האָב איך אים איבערגעגעבן דעם מחברס באַדינגונגען, און איך האָב אָפּגעלייגט דעם ענין אויף אַ פאָר טעג, מיט דער האָפנונג, אַז איך וועל דאָס קאָנען אפשר אויסגלייכן.

דער סוף איז געווען, אַ שיינגאָלדס שידוך מיטן „מעטראָפּאָליטאַן טעאַטער" איז צונישט געוואָרן, און ער האָט מער קיין פּיעסע נישט באַדאַרפט. ס'האָט אָבער נישט לאַנג גענומען, ווען סאול און אסתר וואָלערשטיין, די בעלי־בתים און סטאַרס פון דעם „לירִיק טעאַטער" (אין ברוקלין) האָבן ביי מיר געבעטן אַ פּיעסע. איך האָב פאַר זיי קיין בעסערע פּיעסע ניט געקאָנט רעקאָמענדירן, ווי ראַקאָווס. זיי זיינען געווען צופרידן און מיר האָבן זיך באַשטעלט פאַרצולייענען די פּיעסע. גראָד יענעם טאָג קומט צו מיר אַריין הערי קאַלמאַנאָוויטש און נעמט זיך בעטן: „מיסטער פערלמוטער, וואָס וועט זיין מיט מיין פּיעסע? איך בין זיכער, אַז ווען קעסלער וועט שפּילן דעם מאַן, מאָריסקע, און די מאַדאַם לאָבעל די פרוי, וועט דער עולם באַלד נאָך דער שכור־סצענע מיטן ,שרייבער' אין פּראָלאָג ווילד ווערן פאַר באַגייסטערונג". און ער דערציילט מיר די גאַנצע האַנדלונג פון דער פּיעסע, וואָס ראַקאָוו האָט מיר איבערגעגעבן. איך נעם אַרויס קאַל־מאַנאָוויטשעס פּיעסע „די ערוואַכונג", און הויב־אָן פאַרגלייכן אַ

בלעטל מיט אַ בלעטל, — די אייגענע נעמען פון דעם פּערסאָנאַזש, די אייגענע שפּראַך, בלויז דער מאָנאָלאָג, מיט וועלכן קעסלער דאַרף אַריינשפּרינגען דורכן פענצטער, האָט געפעלט אין קאַלמאַנאָוויטשעס פּיעסע. ביי אים האָט די פרוי געשלאָסן דעם פאָרהאַנג, אָן קעסלערן.

„האָט איר אַמאָל געגעבן צו לייענען די דאָזיקע פּיעסע דעם דראַמאַטורג ראַקאָוו?" — פרעג איך אים.

„יאָ — ענטפערט ער — ס'איז שוין אין דעם מער, ווי צוויי יאָר. די קאָפּיע איז טאַקע געבליבן ביי אים".

איצט איז שוין ביי מיר קיין ספק ניט געווען, אַז די פּיעסע איז קאַלמאַנאָוויטשעס, און ניט ראַקאָווס.

„הערט, — זאָג איך צו אים — דער מחבר, וואָס האָט אייך באַשווינדלט, איז אַ מיטגליד פון דער ,דראַמאַטורגן־ליג', און איך פאַרטרעט זיינע אינטערעסן, נישט אייערע. אָבער מאָרגן צוועלף אין דער פרי דאַרף איך די פּיעסע לייענען אין ,ליריק טעאַטער' פאַר דער גאַנצער טרופּע. איז מיין עצה: קומט מאָרגן פרי צו דער פאָרלעזונג, און דאָרט וועלן מיר דערציילן דעם גאַנצן אמת".

איך האָב פאַרשטאַנען, אַז קאַלמאַנאָוויטש וועט שוין היינטיקע נאַכט נישט קאָנען שלאָפן. און ווען איך בין אויף מאָרגן געקומען אין „ליריק טעאַטער", האָב איך שוין דאָרט געטראָפן קאַלמאַנאָוויטשן, און ס'איז שוין אָנגעגאַנגען אַ גאַנצער סקאַנדאַל. אָבער נאָך דעם זעלבן טאָג האָב איך שוין געטראָפן ביידע מחברים אין „שטאַרקס קאַפּע" ביי אַ גלעזל טיי — שוין „איבערגעבעטענע". זיי האָבן מיר דערציילט, אַז אַ פריינט, פרענק קאָרען, וועלכער איז דעמאָלט געווען דער קאַסירער אין „ליפּצין טעאַטער", האָט דעם סיכסוך אויסגעגליכט: קאַלמאַנאָוויטש, דער פאַקטישער מחבר פון דער פּיעסע, דאַרף באַקומען צוואַנציק פּראָצענט פון האָנאָראַר, און ראַקאָוו, וועלכער האָט בלויז צוגעשריבן דעם מאָנאָלאָג צום סוף פון דריטן אַקט, דאַרף באַקומען אַכציק פּראָצענט.

די פּיעסע איז אויפגעפירט געוואָרן אין „ליריק טעאַטער" אונטערן נאָמען „זיין לעצטער דאָלאַר" מיט גרויס דערפאָלג. ערשט איצט האָב איך די פּיעסע פאַרקויפט קעסלערן, וועלכער האָט זי באַלד אויפגעפירט אונטערן נאָמען „דער שפּיגל פון לעבן", און אויך מיט גרויסן דערפאָלג. אינטערעסאַנט איז, אַז ביי די ערשטע פאָרשטעלונגען פלעגט קעסלער נאָכן דריטן אַקט אַרויספירן ראַקאָוון פאַרן עולם און אים פאָרשטעלן אַלס מחבר. ווען איך בין ביי אַ געוויסער פאָרשטעלונג געווען נאָכן דריטן אַקט ביי קעסלערן אין „דרעסינג־

אַ גרופּע ייד. קאָמפּאָזיטאָרס און פריינט

פון רעכטס — זיצנדיק: שערי אָלשאַנעצקי, יוסף רומשינסקי, הענרי לעפקאָוויטש, שלום סעקונדא, שלום פערלמוטער, חנה פערלמוטער, ב. לעוויטאַן, זלמן זילבערצווייג, דוד אייבראַמס;
שטייענדיק: אייב עלשטיין, מיכל געלבאַרט, יאשע קרייצבערג, אַלעקסאַנדער אָלשאַנעצקי, יעקב קירשענבוים, פיליפ לאַסקאָווסקי, דזשין גרינפעלד (פרעז פון ייד. אַקטיאָרן יוניאָן), טשאַרלי קאָהן, חזן יעקב ראַפּאַפּאָרט (פרעז. פון חזנים־פאַרבאַנד).

רום״ (גאַרדעראבע), זאָגט ער צו מיר: „איר ווייסט, מר. פּערל־מוטער, איך וואָלט קיינמאָל נישט געגלויבט, אַז דאָס דראַמאַטורגל ראַקאָוו זאָל קאָנען אָנשרייבן אַזאַ גוטע פּיעסע״. ווען איך האָב אים דערציילט די גאַנצע „היסטאָריע״ פון דער פּיעסע, איז קעסלער אויפגעשפּרונגען אַ ווילדער: „איי מאָוסט סי דהאַט באַי!״ (איך מוז זען דעם בחור). קאַלמאַנאָוויטש פלעגט זיצן אין דער לעצטער ריי פון טעאַטער און וויינען. האָב איך אים אַריינגעפירט צו קעסלערן און אים פאָרגעשטעלט. קעסלער האָט זיך דערפרייט מיט אים און אים אָנגעזאָגט, אַז ביינאַכט נאָכן דריטן אַקט זאָל ער זיין אויף דער בינע. און דעמזועלבן שבת ביינאַכט, נאָכן דריטן אַקט, האָט ער שוין אַרויסגעפירט קאַלמאַנאָוויטשן אויף דער בינע און אים זייער געלויבט פאַרן גאַנצן עולם.

אין די פינף און דרייסיק יאָר, וואָס הערי קאַלמאַנאָוויטש שרייבט פאַרן יידישן טעאַטער, האָט ער רייכער געמאַכט די יידישע בינע מיט אַ היפּשער צאָל פּיעסן, אין וועלכע ער האָט אַריינגעבראַכט אַן אייגענעם טאָן. אמת, איר דערפילט אין זיי דעם איינפלוס פון ענגלישע פּיעסן (ווי „סטריט־סין״, „גרעענד האָטעל״ א. א.), אָבער ביי קאַלמאַנאָוויטשן קומט אַלע מאָל אַרויס אַן אייגנאַרטיקע זאַך, וואָס האַלט זיך אויף אייגענע פיס. אין זיין טאָן מערקט זיך אָפּט עפּעס, וואָס איז אַן אָפּווייכונג פונעם אויסגעטראָטענעם וועג אויף דער יידישער בינע. די האַנדלונג אין זיינע פּיעסן הויבט זיך אָן טיילווייז פון אַ פּונקט, וואָס באַצייכנט מער דעם „מיטן״, אָדער דעם סוף פון אַ פּיעסע, און דאָס קומט ביי אים אַרויס דווקא זייער עפעקטפול. אין זיינע פּיעסן קאָן מען אָנטאַפּן דאָס לעבן, דער עיקר דאָס פאַמיליע־לעבן, פון וועלכן ער נעמט זיינע טעמעס. ער שטעלט זיך אָפּ זייער אָפּט אויף קליינעקע דראַמאַטישע סצענקעלעך פון שטוב־לעבן, כאַפּט־אויף קאָנפליקטן צווישן מאַן און ווייב, צווישן עלטערן און קינדער, און שטעלט זיי פאַר אונדז פאַר אַמאָל מיט אַ גרינג געמיט, און אַמאָל מיט אַ שווערן. שטענדיק איז אין זיינע פּיעסן פאַראַן אַ „געמיט״, וואָס ווייזט זיך אַרויס קודם־כל אין זיין טראַגי־קאָמעדיע. אָן פּרעטענסיעז אויף „ליטעראַטור״, שאַפט ער אין זיינע פּיעסן אַזעלכע אינטערעסאַנטע און געשפּאַנטע סיטואַציעס, וואָס קאָנען צופרידנשטעלן סיי דעם אינטעליגענטן עולם, סיי די ברייטע מאַסן. קאַלמאַנאָוויטשעס אַ פּיעסע רעדט אַלע מאָל צו די הערצער פון טעאַטער־עולם און וועקט וואַרעמע געפילן אינעם שוישפּילער. דערפאַר זיינען זיינע פּיעסן כמעט תמיד אַ געזיכערטער, דויערהאַפטער דערפאָלג.

אין אַ קריטיק וועגן קאַלמאַנאָוויטשעס פּיעסע „וועלכע פרוי איז געךעכט?" (אין „פּאַרקווי טעאַטער"), שרייבט אב. קאַהאַן (אין „פאָר־ווערטס" פון 14טן פעברואַר, 1936):

„מיט אַלע פעלערן האָט די דראַמע אין זיך אמתע דראַמאַטישע קראַפט און פאַרשידענע איינצלנע שטריכן, וועלכע טראָגן אויף זיך דעם שטעמפּל פון קאַלמאַנאָוויטשעס טאַלאַנט. אָפט דערפילט איר אַ ווינקעלע פוןווירקלעכן לעבן, וואָס שונד־שרייבער באַמערקן נישט. זיי זיינען פאַרנומען בלויז מיט דער טעכניק פון זייער מעלאָ־דראַמאַטישער מאַשינערי[ע]. אַלץ ווערט ביי זיי געשאַפן אין זייער פּלאַט־פאַבריצירנדן מוח. וועגן דעם לעבן, וואָס רינגלט זיי אַרום, פאַרגעסן זיי, אָדער זיי פילן אים קיינמאָל נישט. גאַנץ אַנדערש איז קאַלמאַנאָוויטש. ער איז פריער פון אַלץ אַ שרייבער מיט אַן אויג צו זען, מיט אויערן צו הערן און מיט אַ גייסט צו דערפילן וואָס עס קומט פאָר צווישן מענטשן אויף דער וועלט, און אין דיזער פּיעסע שפּירט איר דאָס אויך, ניט דורכאויס, אָבער אין אַלגעמיין. יאָ, אַלס רעזולטאַט פון זיינע ליטעראַרישע נייגונגען ווערט איר דורכגעדרונגען מיט אַ באַוואוסטזיין, אַז ער איז פאַרטיפט אין דער דראַמע, וואָס דאָ אַנטוויקלט זיך, און איר ווערט אויך פאַרטיפט אין איר. קאַלמאַנאָוויטש פאַבריצירט נישט, ער לעבט זיך אַריין אין זיין דראַמע, און איר מוזט זיך אויך אַריינלעבן אין איר.

„קאַלמאַנאָוויטשעס דראַמע איז אַן איינפאַכע, און זי אַנטוויקלט זיך גלאַט און נאַטירלעך אויף אַזאַ אַרט, אַז איר זיצט, ווי געשפּאַנט מיט אַן אינטערעס, וועלכן מ'האָט אין מענטשן, מיט וועמען מען איז פּערזענלעך באַקאַנט. מיט אַלע חסרונות, וואָס מ'קען אָנווייזן אויף אַ טייל פון דער פּיעסע, איז דאָס אַלץ אמתע דראַמע, אַן אויפריכטיקע, אַן איבערצייגנדע. איך בין פאַרשלונגען געוואָרן אין דער סיטואַציע, ווירקלעך אַזוי, ווי איך וואָלט געקענט די מענטשן פּערזענלעך.

„ווייט ניט יעדער שרייבער פון בעלעטריסטיק האָט אין זיך די ערנסטקייט און די קינסטלערישע אויפריכטיקייט צו שאַפן אין אייך אַזאַ שטימונג. די פעלערן, וואָס קאַלמאַנאָוויטשעס נייע פּיעסע אַנט־האַלט, זעט איר טאַקע; אָבער זיי שטערן אייך נישט, ווייל די דראַ־מע באַהערשט אייך, ווי אַ שטיק ווירקלעכקייט און איר באַקומט אַן אמת קינסטלערישן געניוס".

און וועגן קאַלמאַנאָוויטשעס פּיעסע „דאָס לעבן גייט אָן" (אין „נעשאָנאַל־טעאַטער", 1939, אונטער דער רעזשי פון יעקב בן־עמי און יעקב מעסטל) שרייבט אב. קאַהאַן:

„שוין אַ היפּשע צייט, ווי ה. קאַלמאַנאָוויטש האָט נישט געלאָזט הערן פון זיך, און ווען איך האָב געזען די אַנאָנסע, אַז ער האָט עפּעס געשאַפן פאַר דער בינע, איז די מעלדונג געווען אַ ווילקאָמענע בשורה פאַר מיר. איך האָב זיך געריכט אויף אַ לעבנס־בילד אָן סענסאַציעס, אָבער מיט עפּעס אַזעלכעס, וואָס איז אַ סך ליבער, ווי די סענסאַציעס און טאַראַראַמען, מיט וועלכע מען איז אָפּט — שוין צו אָפּט — מכבד אַ טעאַטער־עולם, און איך האָב זיך נישט גענאַרט.

„די פּיעסע 'דאָס לעבן גייט אָן' שטימט מיט איר נאָמען, וואָרעם זי שטעלט אונדז פאַר דאָס לעבן, ווי מיר קענען אים, אָן טאַנדעטנע פאַבריקאַציעס, אָן צוגעפּאַרבטע 'מאַכערייקעס'. אויך שאַפט זי אין דעם צוזעער אַ באַוואוסטזיין, אַז דאָס דאָזיקע לעבן, מיט זיינע ליכט און שאָטנס, פריילעכע איבעראַשונגען און ביטערע אַנטוישונגען, גייט ווי אַ שטראָם; אַז אַזוי איז דאָס געווען, איידער מיר זיינען געקומען אויף דער וועלט, און אַזוי וועט דאָס זיין נאָך אונדז; און אַז מיר געהערן צו דעם שטראָם. דאָס איז אַ מין פילאָזאָפישער געדאַנק אפשר; אָבער אַ געפיל איז דאָס אויך, און ניט קיין אומאַנגענעמער, דאַכט מיר. וואָרעם דער פאַקט, אַז מיר זיינען אַ טייל פון דער אייביקייט, איז, אויף אַ געהיימניספולן שטייגער, אַ קוואַל פון טרייסט און צופרידנקייט.

„יאָ, קאַלמאַנאָוויטשעס נייע פּיעסע רופט אין דעם טעאַטער־באַזוכער אַרויס אַ פילאָזאָפישע טרוים־שטימונג אין באַצוג צו די יאָרן, וואָס ער אַליין האָט פאַרבראַכט אין אַמעריקע, צו זיינע פאַרזענלעכע דערפאַרונגען, זינט זיינע 'גרינע' יאָרן, און צו דעם לעבן, וואָס ער האָט באַאָבאַכטעט ביי אַנדערע אימיגראַנטן. עס איז אַ פילאָזאָפישע שטימונג, וועלכע איז פול מיט דעריבערונגען, פול מיט בילדער און סצענעס פון זיין אייגענער לעבנס־געשיכטע, — בילדער און סצענעס, פון וועלכע דאָס האַרץ ציטערט אי פון תענוג, אי פון אומעט. אַזוי ווייניקסטנס האָב איך געפילט די גאַנצע דריי שעה, וואָס די פאָרשטעלונג האָט געדויערט. און איך בין כמעט זיכער, אַז פונקט אַזוי האָבן געפילט [די] מייסטע פון די אַנדערע אַנוועזנדע אויך. אַזאַ סאָרט פּיעסע איז דאָס, אַזאַ ספּעציעלן כאַראַקטער האָט זי.

„און צוקוקנדיק אויף דער בינע פון ,נעשאַנאַל טעאַטער', בשעת מ'שפּילט דאָרטן קאַלמאַנאָוויטשעס ניי ווערק, לעבט איר דעם לעבן, וועלכער קומט־פאַר פאַר אייך, און צו דער זעלבער צייט וויקלט זיך אין אייער זכרון פאַנאַנדער אייער אייגענער לעבן אין די פערציק, אָדער פופציק יאָר, וואָס איר האָט אָפּגעלעבט אין אַמעריקע. איר

זעט צוויי פאַרשטעלונגען מיט אַמאָל: קאַלמאַנאָוויטשעס פאַרפאַסונג און אייער אייגענע פאַרגאַנגענהייט״.

הערי קאַלמאַנאָוויטש באַזיצט אַ זעלטענע פּייאיקייט פאָטאָגראַפיש אויפצוכאַפּן דאָס פאַמיליע־לעבן פון צוויי דורות יידישע אימיגראַנטן אין אַמעריקע, זייערע „טיפּאַזשן״ און זייער דיאַלאָג און זיטן. ער איז דער דראַמאַטורג פון דער יידישער קליינבירגערלעכער משפּחה, פון חילוקי־דעות צווישן מאַן און פרוי, צווישן קינדער און זייערע עלטערן, וואָס פירט אַ סך מאָל צום פאַנאַנדערפאַל פון פאַמיליען־לעבן. אָבער ער ענדיקט כמעט שטענדיק זיינע אַ פּיעסע מיט אַ סצענע, וואָס פירט אַרויס זיינע העלדן אויף דעם שכל־הישרדיקן וועג.

קאַלמאַנאָוויטש איז אפשר דער איינציקער יידישער דראַמאַטורג פון דער לעצטער צייט, וועלכער האָט געפונען דעם „גאָלדענעם מיטל־וועג״ צווישן „ליטעראַטור״ און „שונד״. זיינע פּיעסן צייכענען זיך אויס מיט נאַטירלעכקייט, פּשטות, רעאַליטעט, און יידישע אַקטיאָרן האָבן ליב צו שפּילן אין זיי. אין קאַלמאַנאָוויטשעס פּיעסן האָבן זיך אויסגעצייכנט אַזעלכע קינסטלער, ווי דוד קעסלער, מאַלווינאַ לאָבעל, בערטאַ קאַליש, סעמועל גאָלדענבורג, לודוויג זאַץ, מישא און לוסי גערמאַן, ציליע אַדלער און אַ סך אַנדערע.

ס׳איז זייער שווער פאַר אַ דראַמאַטורג מיט אַ בעסערן געשמאַק און מיט העכערע שרייבערישע אַספּיראַציעס דורכצושלאָגן זיך אַ וועג צו דער יידישער בינע. קאַלמאַנאָוויטשן איז עס געלונגען, אָבער מיט אַ סך קרבנות, ערגערנישן, האַרץ־ווייטיק, ווייל די אַלע פּיעסן, אין וועלכע ער האָט געמאָלן לעבנס־געטריַיע טיפּן, כאַראַקטערס, קאָנ־פליקטן, ראַנגלענישן, זיינען זייער אָפט אויפגעפירט געוואָרן אונטער די ערגסטע־אומשטענדן. קאַלמאַנאָוויטש האָט פון זיי קיין סך תענוג נישט געהאַט. יידישע „סטאַרס״, וועלכע זיינען מייסטנס אויך די באַלעבאַטים פון די טעאַטערס, האָבן ליב „צו־צוליגן אַ האַנט״ צו אַ פּיעסע, און צעקאַליעטשן זי אָפט אָן רחמנות. קאַלמאַנאָוויטש האָט זיך אַלע זיינע יאָרן געקלאָגט אויף אַזעלכע האַנדלונגען. ערנסטע יידישע קריטיקער האָבן אָפט דערפילט די אומגעווינטשטע „פרעמדע האַנט״ אין ה. קאַלמאַנאָוויטשעס פּיעסן, און האָבן אַ סך מאָל אַרונ־טערגעריסן אָט־דעם פרעמדן „ביַיטראַג״. אָבער ניט געקוקט אויף די אַלע שוועריקייטן, האָבן זיינע פּיעסן, ווי „דער משוגענער״, „דער גזלן״, „די אייביקע מאַמע״, „מאַמע און שוויגערס״ געמאַכט דעם גרעסטן דערפאָלג און זיינען געשפּילט געוואָרן אַחוץ אין ניו־יאָרק, אויך אין אַנדערע יידישע טעאַטערס איבער דער וועלט. מיט זיינע

פּיעסן „אין לעבן טרעפט אַלעס״, „דאָס הויז פון גלאָז״, „אין אַ טע־נעמענט הויז״, „אייביקע נאַראָנים״, „שטיפמאַמעס״ און אַנדערע האָט קאַלמאַנאָוויטש זיך געשאַפן אַ נאָמען צווישן מאַסן יידישע טעאַטער־גייער.

☆

פישל בימקאָ

געבוירן אין קעלץ, פּוילן, דעם 28טן דעצעמבער 1890, אין אַן אַלטער חסידיש־רבישער פאַמיליע פון סוחרים. געלערנט אין חדר און בית־המדרש. אין יאָר 1905 איז ער געווען אַרעסטירט און פאַרשיקט אויף 6 חדשים פאַר באַטייליקן זיך אין דער פרייהייטס־באַוועגונג. אין 1909 האָט ער געלעבט אַלס פּאַליטישער עמיגראַנט אין קראָקע (דעמאָלט גאַליציע), דערנאָך זיך צוריקגעקערט קיין קעלץ, וואו ער פאַרנעמט זיך מיט מסחר. אין יאָר איז ער געווען אַ סופלער און הערשקאָוויטשס טרופּע אין לובלין.

צו 19 יאָר האָט בימקאָ דעביוטירט מיט אַ דערציילונג אין „לאָדזשער טאַגעבלאַט״, און באַלד צוגעצויגן די אויפמערקזאַמקייט פון לעזער און פון שרייבער. די העלדן פון זיינע פיל בענדער דערציילונגען, שילדע־רונגען און דראַמעס זיינען נישט קיין אויסגעטראַכטע, — ער האָט זיי אַלע געזען, מיטגעלעבט זייערע לעבנס, געליטן מיט זיי און זיך געפרייט מיט זייערע פריידן. זיי זיינען אויסדרוקספול־נאַקעט אין זייערע געדאַנקען און האַנדלונגען. בימקאָס רעאַליזם איז האַרטער נאַטוראַליזם, אָבער דורכגעוועבט מיט פּאַעטישן הויך, הגם אין אַ פשוטער, ניט־געהובלטער שפּראַך.

פישל בימקאָ איז אויסגעבונדן מיטן יידישן טעאַטער, און דער שטאַרקסטער אויסדרוק אין זיין שאַפן באַקומט זיך טאַקע אין דער דראַמאַטישער פאָרם. דאָס זעען מיר אין זיין פּאָפּולערסטער פּיעסע „גנבים״, וועלכע ווייזט דאָס לעבן פון אַן אָריגינעלן ווינקל, וואָס איז ביז דעמאָלט נאָך דורך קיין אַנדערן אין דער יידישער ליטעראַטור נישט באַרירט געוואָרן. זי איז צום ערשטן מאָל אויפגעפירט געוואָרן דורך דער „ווילנער טרופּע״ אין יאָר 1919, אין וואַרשע, דערנאָך אין ניו־יאָרק

אין מאָריס שוואַרצס „קונסט טעאַטער" (דעם 8טן אַפּריל 1920), און שפּעטער אויף אַ סך אַנדערע בינעס. ער איז איינער צווישן יענער גרעסערער צאָל יידישע דראַמאַטורגן, וועלכע האָבן געשריבן פאַר דער יידישער בינע ווערטפולע, וואָגיקע דראַמעס און קאָמעדיעס, אָבער בלויז אַ טייל פון זיי האָבן זוכה געווען זיך צו באַווייזן אויף דער בינע. ער איז אַ קלאַסישער באַוויז פון די לעבעדיקע קוואַלן פון יידישער שעפערישקייט, וואָס גייט לאבוד צוליב אַבנאָרמאַלע אומשטענדן ביים יידישן טעאַטער.

אין די ערשטע יאָרן פון זיין שאַפן האָט בימקאָ זיך געראַנגלט מיט דער מאַטעריעלער נויט און גייסטיקער דחקות פון זיין סביבה, וואָס האָט געדראָט צו דערשטיקן אין אים יעדן קינסטלערישן אויסדרוק. אָבער די קראַפט פון זיין שעפערישן טאַלאַנט האָט גובר געווען אַלע מכשולים און בימקאָ האָט סוף כל סוף זיך דערשלאָגן צום „עמוד" פון דער יידישער ליטעראַטור און טעאַטער. זיינע פּיעסן מאַכן שטענדיק אַ רושם. די טיפן און כאַראַקטערס אין זיינע דראַמעס זיינען געמאָלן מיט כלערליי שאַטירונגען. מיר געפינען אין זיי צאַרטע קאָלירן און שאַרפע פאַרבן־פלעקן, ברייטע שטריכן און דינענקע שטריכעלעך. מיט זיין געזונטן טאַלאַנט און מיט אַלע זיינע גרויסע דראַמאַטורגישע מעלות, איז ער פונדעסטוועגן קיינמאָל נישט געשטאַנען אין צענטער פון „יידישן טעאַטער", ביי וועלכנס מזרח־וואַנט עס שטייען גאוהדיק דראַמאַטורגן, וואָס פאַרמאָגן נישט ממש בימקאָס שיחת־חולין. בימקאָ, דער דראַמאַטורג, וואָס שרעקט זיך נישט אַרויסצוזאָגן דעם אמת, איז געבליבן כמעט אַ זייטיקער, אַ פרעמדער ביים טעאַטער, כאָטש ער איז געענוג פּראָדוקטיוו און מיט אַ סך מער בלוט, ווי פיל אַנדערע דראַמאַטורגן.

ב. ריווקין גיט אין זיין בוך „אונדזערע פּראָזאַאיקער" (איקוף־פאַרלאַג, ניו־יאָרק, 1951) אַזאַ אָפּשאַצונג וועגן פּישל בימקאָ:

„די דראַמע וואַקסט ביי אים אַרויס פון דיאַלאָג און שטייגט דורך דעם דיאַלאָג. ביי אים איז די האַנדלונג פריער נישט אויסגעסצענירט, נאָר דער דיאַלאָג שאַפט ביי אים די סצענעס. און אַפילו ווען דער געשפּרעך דערציילט וועגן אַ פּאַסירונג, וואָס איז פאָרגעקומען הינטער דער בינע, ווערט דער דיאַלאָג דער צענטער פון דער דראַמע, ווייל אַלע פּאַסירונגען פון הינטער די קוליסן ווערן דורך דעם דיאַלאָג אַרויפגעבראַכט אויף דער בינע. דערפאַר איז נישט קיין חילוק וואו בימקאָ הויבט אָן די דראַמע און וואו ער פאַרענדיקט זי.

„בימקאָ איז אַן אידייאישער דראַמאַטורג, אָבער נישט פון פּראָפּאַגאַנדירטע, אַרויסגעשפּאַרטע און אַרויסשטאַרטשנדיקע אידייען, נאָר

פון אידייען איינגעפּאַסטע אין פאַנטאַזיע... און דאָס איז דער סימן פון בימקאָס טעאַטראַלישקייט. אָנגענומען איז, אַז בימקאָ איז אַ רעאַליסט פון פאַמיליען־קאָנפליקטן, פון סעקסועלע מאַן־און־ווייב צוזאַמענשטויסן. האָט מען אָבער פאַרזען, אַז בימקאָס רעאַליזם האָט כסדר אַ טענדענץ אַריבערצוגיין אין פאַנטאַזיע. אין זיינע דערציילונגען אויך אַזוי: דער גרודיק־וואָרצלדיקער באָדן רויכערט זיך מיט פאַנטאַזיע. אַפילו זיינע סאַמע רעאַליסטישע מאַן־און־ווייב דראַמעס, ווי 'גנבים' און 'דעמבעס', שטרעקן זיך אויך אַרויף צו פאַנטאַזיע. נישט קיין פשוטע מאַן־און־ווייב דראַמעס זיינען דאָס. די הויפּט־העלדין אין זיי, ווי אין בימקאָס אַלע היימישע דערציילונגען, איז דאָס ברויזנדיקע מיידל, אָדער ווייבל מיט באַרוישטן פאַרחלומטן בלוט, ווייל זיי געבן פון זיך אַרויס דראַמאַטישע עסענץ. אַלע זינדיקע ווייבלעך ביי בימקאָן האָבן אַ העכערע פאַרענטפערונג. דאָס ברויזנדיקע ווייבל אין ,דעמבעס', צוליב וועמען טאַטע און זון פירן אַ פויסטן־מלחמה, איז דאָך אַן אנגעטרונקענע מיט אַ פּאָעטישער ליבע־פאַנטאַזיע. אין ,גנבים', מיט דעם ברויזנדיקן ווייבל אין צענטער, זיינען די בלאַטע חברה־לייט אויך פאַנטאַזיאָרן. זיי זיינען ביי אים די אויפריכטיקסטע אמת־זאָגער. עס איז אַ דראַמע פון פאַרפירטן העראָאיזם — צוליב יידיש־פּוילישע אומשטענדן, צוליב יידיש־פּוילישע אומשטענדן. — — — בימקאָ איז אַ בינע־פּאָעט, ווי דער אַמעריקאַנער מאַקסוועל אַנדערסאָן, און אין פאַנטאַזיע־אויפשפּיל האָט ער דערגרייכט זיין העכסטע מדרגה".

אויך יעקב ראדעק שרייבט (אין „יידישער זשורנאַל", טאָראָנטאָ, קאַנאַדע, פון 30טן יולי 1946): „פישל בימקאָ האָט זיינע העלדן זעלטן געזוכט צווישן אינטעליגענטן. אידעאַליסטן און רעוואָלוציאָנערן, פּראַ־פּעטישע מאָטיוון, אַבסטראַקטע וועלט־אַנשויאונגען און די אָנגעצונדענע לופט פון דער איצטיקער צייט זיינען נישט אַריין אין סכום פון זיינע שאַפונגען. דער טראַגיזם, וואָס פילט אָן די איצטיקע וועלט, האָט אים ניט אָנגערירט און ניט באַווירקט. זיין וויזיע, זיין פאַרמעסט, זיין אומפאַנג, זיין שעפערישע דינאַמיק איז אמתע טרייע ווירקלעכקייט. זיינע דערציילונגען און כמעט אַלע זיינע דראַמען זיינען נישט פון דער ווייטער פאַרגאַנגענהייט, אָדער פון דער אידייאישער וועלט. בימקאָ האָט זיך זיין אייגענעם ציל און זיין אייגענעם וועג. ער סינטעטיזירט ראַפינירטקייט, ער איז רואיק און לאַקאָניש, און דאָך איז ער תמיד דרייסט און געוואָגט. אָן וועלכער מורא און צוריקגעהאַלטנקייט דעקט ער אָפּ אין דער פולער נאַקעטקייט אַלע פעלערן און מיאוסקייטן אין אונדזער לעבן.

„זיינע מענטשן זיינען ניט קיין פֿאַרבלאָנדזשעטע נשמות, וואָס זוכן אַ תּיקון און אַ ענטפֿער אויף נייע געשעענישן און פּראָבלעמען. זיי זיינען אויך נישט די פֿאַרהערלעכונג און גלאָריפֿיצירונג פֿון גרויסע מאָטיוון און אידעאַלע וועלטן. ביי בימקאָן איז דער מאָטיוו בכלל ניט קיין עיקר. ער האַלט קאָנטיק, אַז נישט תּמיד איז דער גרויס־מאָטיוו און אידעאַלע פֿיגור דער מאַטעריאַל, דורך וועלכן דער קינסטלער קען זיך דערהויבן. בימקאָ איז אַ מסתּפּק־במועט, און אַפֿילו דער פּחות־שבפּחות. די סאַמע אומבאַדייטנדיקע טעמע איז די פֿרייד פֿאַר זיין קינסטלערישן חוש. אַפֿילו דער סאַמע נעגאַטיווער טיפּ ווערט אין זיינע הענט דערהויבן צו אַ פּאָזיטיווער הויך און צו פֿולער שלמותדיקייט".

פֿישל בימקאָ, דער שטילער, בנעימותדיקער און צוריקגעצויגענער שאַפֿער פֿון גאָר אַ הויכער מדרגה, האָט פֿאַר אונדז געשילדערט דאָס געראָטענע „יידיש־מענטשעלע" און דורך אים אָפּגעשפּיגלט אַן אייגנאַר־טיקע וועלט פֿון בלוט־און־פֿלייש כאַראַקטערס. ער האָט מיט זיין טאַלאַנט אַרויפֿגעפֿירט אָט־דאָס „מענטשעלע" אויף די בינע־ברעטער, אים צוערשט געמאַכט פֿאַר אַן אַקטיאָר און דערנאָך פֿאַר אַ העלד. בימקאָ פֿאַרמאָגט אַ דרייסטקייט אין דעם צוקלויבן דעם שטאָף. ער האָט אַ חוש פֿאַר דראַמאַטישע טעמעס, אַן אויג פֿאַר קאָמישע סיטואַציעס און אַן אויער פֿאַר אַ לעבעדיקן כאַראַקטעריסטישן דיאַלאָג. און כאָטש ער האָט שוין צו זיינע פֿאַרדינסטן זיבן געדרוקטע בענד דערציילונגען און דראַמעס, געפֿינט ער זיך נאָך אַלץ אין דער מדרגה פֿון אויפֿבלי. ווען דאָס יידישע טעאַטער וועט עפֿענען די טירן פֿאַר אים, וועט ער באַרייכערן די יידישע בינע מיט אַ סך נייע שאַפֿונגען.

☆

ה. לייוויק (לייוויק האַלפּער)

ה. לייוויק איז היינט צו טאָג פאַררעכנט, ווי איינער פון אונדזערע גרעסטע דיכטער און דראַמאַטורגן. אַ קינד פון אָרעמע עלטערן, פון דער יידישער געטאָ אין אַמאָליקן צאַרישן רוסלאַנד, אַ פּאָליטיש־פאַרפאָלגטער, האָט ער עמיגרירט קיין אַמעריקע, וואו ער איז פאַרהעלטנישמעסיק גאָר יונג פּאָפּולער געוואָרן.

געבוירן אין דער שטאָט איהומען, מינסקער גובערניע (ווייסרוס־לאַנד), אין יאָר 1888, ביי זייער אָרעמע עלטערן (דער פאָטער אַ יידי־שער לערער, די מאַמע — אַ בעקערין), האָט זיך לייוויק דערצויגן אויף דעם אַלטן יידישן שטייגער: געלערנט ביז ניין יאָר אין חדר, דערנאָך אין דער בערעזינער און מינסקער ישיבה, און שפּעטער אין דער „טאָטערשער קלויז“, וואו ער האָט זיך צוגעגרייט צו ווערן אַ רב. אין עלטער פון זעכצן יאָר הויבט ער אָן לייענען העברייאישע ספרים און ווערט אַן אַפּיקורוס. ווען מ׳כאַפּט אים לייענען אברהם מאַפּוס „אהבת־ציון“, שליסט מען אים אויס פון דער ישיבה. וועלט־לעכע בילדונג האָט ער ווייניק באַקומען — ווי אַלע יידישע יונגעלייט אין רוסלאַנד. ער איז שפּעטער געווען אַ העברייאישער לערער.

זיין שריפטשטעלערישע קאַריערע האָט לייוויק אָנגעהויבן זייער פרי. צו צוועלף יאָר האָט ער אָנגעהויבן שרייבן העברייאישע לידער. אָבער ער איז זייער גיך פאַרכאַפּט געוואָרן פון געזעלשאַפטלעכע שטרעבונגען, גיט זיך אײַנגאַנצן איבער דער אונטערערדישער אַרבעט פון „בונד“ און ווערט איינער פון די טעטיקסטע מיטגלידער אין דער יידישער רעוואָלוציאָנערער אַרבעטער־באַוועגונג. צוויי מאָל אַרעסטירט, ווערט ער אין 1908 פאַרמשפּט צו פיר יאָר קאַטאָרגע, וועלכע ער קומט־אָפּ אין פאַרשיידענע טורמעס, דער עיקר אין באַרימטן „מאָסקווער צענטראַל“. ווען זיין טערמין ענדיקט זיך, ווערט ער אין 1912 פאַר־שיקט אויף אייביק אין וויטן סיביר, וואו ער האָט אַ יאָר צייט פאַר־בראַכט אין דאָרף וויטים (ביי דעם טייך לענאַ, אירקוטסקער גובער־ניע). אָבער אין 1913 אַנטלויפט ער פון דאָרט און קומט־אָן אין אַמע־ריקע, וואו ער ווערט אַ שאַפּ־אַרבעטער, דערנאָך אַ טאַפּעטן־קלעבער און שטובן־מאָלער. צוגלייך הויבט ער אָן דרוקן זיינע לידער אין פאַר־שידענע צייטשריפטן — אין דער „פרייע אַרבעטער שטימע“, „פאָר־ווערטס“, „טאָג“, „צייט“, „צוקונפט“, און נעמט אַ זייער נאָענטן אָנטייל אין די זאַמלביכער פון דער גרופּע „יונגע“. אין 1916 דערשיינט זיין

ערשטער באַנד „לידער", וואָס אַנטהאַלט פיל טורמע־מאָטיוון. דאָס בוך ציט די אויפמערקזאַמקייט פון דער בעסערער קריטיק, און מ'הויבט־אָן רעדן וועגן דעם כּוח פון לייוויקס פּאָעטישער פעדער.

אין 1919 דערשיינט איינע פון לייוויקס גרעסערע שאַפונגען, די דראַמאַטישע פּאָעמע „דער גולם", וואו ער באַהאַנדלט די דערלייזונג־פּראָבלעם אויף אַ פילאָזאָפיש־קינסטלערישן אופן. זייט דעמאָלט הויבט ער אָן שרייבן פאַר דער יידישער בינע. זיין ערשטע רעאַליסטישע פּיעסע איז געווען „שמאַטעס", אַ דראַמע אין 4 אַקטן, וועלכע איז אויפגעפירט געוואָרן דעם 6טן דעצעמבער 1921 דורך מאָריס שוואַרץ אין זיין ניו יאָרקער „יידישן קונסט טעאַטער". די אויפפירונג האָט געמאַכט אַ זייער גרויסן רושם אין דער יידישער טעאַטער־וועלט. דעם 23טן סעפּטעמבער 1922 פירט־אויף מאָריס שוואַרץ לייוויקס צווייטע פּיעסע, „אַנדערש", אַ דראַמע אין 3 אַקטן און 5 בילדער. און דעם 22טן נאָוועמבער 1923 די דריטע פּיעסע, „בעטלער", וועלכע איז דערנאָך, אונטערן נאָמען „די אָרעמע מלוכה", געשפּילט געוואָרן אין אַ סך יידישע טעאַטערס און דראַמאַטישע קלובן אין אַמעריקע און אייראָפּע.

די ערשטע אויפפירונג פון לייוויקס „גולם" איז פאָרגעקומען אין העברייאיש אין דער מאָסקווער „הבימה" דעם 25טן דעצעמבער 1925 (איבערזעצט פון בנימין כּספּי, רעזשי פון ב. י. ווערשילאָוו). אויף יידיש איז „דער גולם" צום ערשטן מאָל אויפגעפירט געוואָרן דורך דער סטודיע „פרייקונסט" אין מאָסקווע (ראַטנפאַרבאַנד) אין חודש אַפּריל 1927. דעם 6טן יאַנואַר 1928 איז „דער גולם" אויפגעפירט געוואָרן אין דער פּוילישער שפּראַך אין לובלינער שטאָט־טעאַטער, אונטער דער דירעקציע פון יוזעף גראָדניצקי, איבערזעצט פון אַנדזשעי מאַרק (מאַרק אַרנשטיין). די פּוילישע לובלינער פּרעסע נעמט־אויף לייוויקס „גולם" מיט גרויס באַגייסטערונג, און מאַרק אַרנשטיין פירט־אויף די פּיעסע נאָכאַמאָל אין דער פּוילישער שפּראַך אין „וואַרשעווער צירק" דעם 31טן מאַי 1928. אַ דריטע פּוילישע אויפפירונג דורך מאַרק אַרנשטיין איז פאָרגעקומען דעם 27טן יוני 1928 אין לאָדזשער שטאָטישן טעאַטער, וואו די פּיעסע איז געשפּילט געוואָרן אַ לענגערע צייט מיט אַ זייער גרויסן דערפאָלג. שפּעטער איז די פּיעסע אויף פּויליש אויך געשפּילט געוואָרן אין די שטאָטישע טעאַטערס פון גראָדנע און ביאַליסטאָק. אין יידיש איז „דער גולם" געשפּילט געוואָרן פון פאַרשידענע טרופּעס איבער רוסלאַנד, פּוילן, גאַליציע און אויך אין ניו יאָרק. אין דער ענגלישער שפּראַך איז „דער גולם" געשפּילט געוואָרן אין שיקאַגער

„גודמאַן טעאַטער" (דעם 7טן מאַי 1929, איבערזעצט פון י. אויגנליכט).

אין אַ קליין ביכעלע, וואָס דער פאַרלאַג „צווייגן" האָט אַרויס־געגעבן אין ניו־יאָרק אין יאָר 1925, דערציילט ב. סמאָליאַר, ווי אַזוי לייוויק איז געקומען צו זיין פּיעסע „דער גולם":

„צווישן די לעגענדעס, וואָס ער [לייוויק] פלעגט אַמערסטן ליב האָבן, זיינען געווען די דאָזיקע, וואָס זיינען פאַרבונדן מיט משיחן, מיט די למד־וואָווניקעס און מיטן ׳גולם׳, וואָס דער מהר"ל פון פּראַג האָט געשאַפן. די דאָזיקע לעגענדעס פלעגט ער הערן אין דער היים פון טאַטן, אין חדר פון די עלטערע ייִנגלעך און שבת פאַרנאַכט, צווישן מנחה און מעריב, פון די עלטערע ייִדן אין שול.

„און אויסהערנדיק, ווי אַזוי דער פּראַגער רב האָט געקענט טאָן מיטן ׳גולם׳, וואָס ער האָט געוואָלט, ווי אַזוי ער האָט אים געמאַכט צו טאָן שווערע אַרבעט און ווי אַזוי די ייִנגלעך פון דער גאַס פלעגן נאָכלויפן דעם גולם און פון אים חוזק מאַכן, האָט זיך ביי אונדזער קליינעם צוהערער נישט איינמאָל דערוועקט דער געפיל פון רחמנות. ער האָט מיטלייד געהאַט מיטן גולם, וואָס האָט נישט געקענט זיין דער בעל־הבית איבער זיך אַליין; ער האָט געפילט אַ כעס אויף יענע ייִנגלעך, וואָס פלעגן אין גאַס חוזק מאַכן פון דעם גולם, בשעת יענער האָט געהאַקט האָלץ, אָדער געטראָגן וואַסער. מיט גרויס אינטערעס פלעגט ער שלינגען די פאַרשיידענע וואַריאַציעס, וואָס יעדער איינער פון די אַלטע ייִדן אין בית־מדרש פלעגט וועגן דער לעגענדע מיטן גולם דערציילן. ער פלעגט זיי אויסהערן, און דער רחמנות־געפיל אין יענער צייט פלעגט ביי אים וואַקסן צום גולם אַלץ מער און שטאַרקער. — — — און עס אַנטוויקלט זיך אין דעם מח פון דעם קליינעם לייוויק אַ פלאָנטער פון געדאַנקען, פון אינסטינקטיווע פילאָזאָפישע אַריינטראַכטונגען. ער וויל זיך דערגריבלען ווער עס איז גערעכט, וועלכע שיטה און וועלכער וועג איז אַ בעסערער פאַר דער מענטשהייט: דער משיח־וועג, וואָס פּרעדיקט געדולדיקייט, אָדער דער גולם־וועג, וואָס וויל נישט וואַרטן אויף דעם, וואָס אַמאָל וועט קומען משיח. — — — וואָס עלטער ער ווערט, אַלץ קלאָרער און אויסגעקריסטאַליזירטער ווערט פאַר אים דער פאָדעם, וואָס ציט זיך צווישן משיחן און דעם גולם, און ער וויל געפינען דאָס געמיינזאַמע צווישן זיי ביידע — — —

„אין די יאָרן פון דער גרויסער [ערשטער] וועלט־מלחמה טרעט לייוויק צו צו דער פאַרקערפּערונג פון זיין גולם־אידייע, און ער פאַר־טיפט זיך אין דעם פילאָזאָפישן צוזאַמענבונד צווישן דעם גולם און

דעם מענטשן. פון יענער זייט ים קומט איצט פאַר די טראַגעדיע פון גולם. הונדערטער טויזנטער מענטשן גייען אין שליחות מיט האַק און פויסט, פונקט ווי דער פּראַגער גולם איז אין אַזאַ שליחות געגאַנגען. זיי טאָן אַ שליחות, אָבער אין תוך ווייסן זיי נישט, וואָס זיי טאָן און פאַרוואָס זיי טאָן. — — — און תנחומס פראַגע: 'ווער וועט ברענגען דער וועלט די דערלייזונג?' בלייבט אַזוי אַרום נישט פאַר־ענטפערט".

אין „דער גולם" איז לייוויק באַאיינפלוסט פון דער רעוואָלוציע פון יענער צייט, וועלכע האָט — כדי צו באַפרייען די מאַסן — אַרויס־געשטעלט מאַכט קעגן מאַכט. אין זיין דראַמאַטישער פּאָעמע „די עקדה" האָט לייוויק זיך רעאַריענטירט אין זיין וועלט־באַנעמונג: ער וויל נישט מער אויסלייזן די מאַסע, נאָר דעם יחיד. אַנשטאָט אויסצולייזן דעם כלל, וועלכער איז כולל אין זיך דעם יחיד, האָט ער אַרויס־געשטעלט אין פאָדערגרונט דעם יחיד, און פון דעם לעצטן גייט ער איבער צום כלל. אַ ריכטיקע אָפּשאַצונג וועגן לייוויקס דראַמעס האָט געגעבן יעקב מאַמעלאָק (אין „יידישע וועלט", קליוולאַנד):

„דער דיכטער לייוויק, וואָס איז אויפן ערשטן אָרט דראַמאַטורג און דאַן פּאָעט, איז דער געטרייעסטער נאָכפאָלגער פון י. ל. פּרץ, וועלכער איז געווען צוערשט פּאָעט, און דאַן דראַמאַטורג — — — אינעם 'גולם' איז לייוויק דער נאַציאָנאַלער דיכטער, וועמען עס אינטערעסירן די בעטלער, די יידישע מאַסן. אין דער 'עקדה' איז דאָס פּראָבלעם אַלמענטשלעך: צי קאָן נקמה פאַרענטפערן די צוויסטיקייטן [סכסוכים], וועלכע וואַקסן־אויס צווישן מענטש און מענטש, אָדער פאָלק קעגן פאָלק. — — — אין דער 'עקדה' האָט זיך לייוויק דערנענטערט צו דעם רוסישן קלאַסיקער דאָסטאָיעווסקי, ביי וועלכן עס איז פאַראַן אַ העלד מיטן נאָמען ראַסקאָלניקאָוו, וועלכער טראַכט: צי מעג ער הרגענען אַ מענטשן צוליב זיין אידייע? ראַסקאָלניקאָוו באַגייט דאָס פאַרברעכן, און דערנאָך ברעכט ער צוזאַמען צוליב חרטה. אַזוי אויך דמיטרי אין טאָלסטאָיס 'תחית־המתים': ער טוט־אָפּ זיין טאַט, און דערנאָך טוט ער תשובה. אָבער די העלדן פון דער 'עקדה' וועלן נישט אויספירן באַלד דאָס, וואָס זיי האָבן באַשלאָסן; און דערפאַר האָבן זיי נישט דערנאָך אויך וואָס חרטה צו האָבן. לייוויק גיט זיינע העלדן יידישע כאַראַקטער־שטריכן, און צוליב דעם באַקומען מיר דעם איינדרוק, אַז ישמעאל איז אַוועק פון אברהמן אַ שטיק ייד, צו וועמען מ'דאַרף רעדן אַביסל מער, וועט ער זיך אונטערגעבן.

„אין דער 'גאולה קאָמעדיע' לייענען מיר, ווי משיח בן יוסף האָט

מער מורא פאַר חנינהן, וועלכער איז דער אויסדרוק פון רחמים, ווייל חנינה וויינט אַפילו אויפן בלוט פון גוג ומגוג, וואָס איז פאַרגאָסן געוואָרן. בעת מיט יאָסלען מאַכט ער ניט קיין שהיות. ווען יאָסעלע הויבט־אויף זיין שטאַרקע מאַכט קעגן משיח בן יוספן, ווענדט דער לעצטער אָן געוואַלד, און יאָסעלע פאַרבלייבט מאַכטלאָז. — — אין דער ,עקדה׳ האָט לייוויק זיך אָנגעשטויסן אָן די שוועריקייטן, וואָס עס באַגעגנט יעדער קינסטלער, וועלכער וויל ציטווייליקע געשעענישן פאַרוואַנדלען אין קונסט, כאָטש די פאַסירונגען זיינען שוין אַלט עטלעכע טויזנט יאָר״.

מיט זיין דראַמע „דער נס אין וואַרשעווער געטאָ״ איז לייוויק געקומען מיט אַ דערמוטיקונגס־וואָרט צום יידישן פאָלק אין דער פינצטערער צייט פון דער יידישער געשיכטע, ווען הילפלאָזיקייט צוליב מאַכטלאָזיקייט האָט אַרומגענומען נישט נאָר די, וועלכע זיינען פאַרמשפּט געוואָרן צו טויט אין אייראָפּייאישן גיהנום, נאָר אויך די יידן אויף דער אַנדערער זייט ים, וועלכע זיינען ביז אַ געוויסן גראַד געווען באַהערשט פון אַפּאַטיע צוליב דער שוידערלעכער אומגלויבלעכקייט און הילפלאָזיקייט צו קאָנען אָפּשטעלן די האַנט פון דעם הענקער. לייוויק האָט, דורך זיין העלד ישראלס מויל, געמוטיקט דאָס יידישע פאָלק, אַז אויך אָן וואָפן קאָנען מיר באַזיגן דעם שונא; אַז מיט אונדזער גייסט, מיט אונדזער אומענדלעכער שנאה צום נאַצי־קאַניבאַל, וועלן מיר אים באַזיגן אויף אייביק. בעת דער בראַצלאַווער חסיד, וועלכער גיט נישט קיין היתר אויף שוואַכקייט, איז גרייט צו נעמען אַליין אַ ביקס, כדי זיך נישט לאָזן דערמאָרדן אָן ווידערשטאַנד. אָבער ער שטיצט זיך דער עיקר אויפן גייסטיקן כח. אין דער גאַנצער דראַמע ציט זיך, ווי אַן עמוד־האש די בשורה און דער רוף: „יידן, זייט זיך נישט מיאש״.

אין „גולם״ און אין דער „עקדה״ האָט לייוויק געשאַפן כאַראַקטערס, וועלכע זיינען — לויטן גאַנג פון די געשעענישן — געווען באַרעכטיקט צו נעמען נקמה דורך בלוט. אָבער לייוויק קאָן אַזאַ באַרעכטיקונג נישט אָנערקענען. דערפאַר שילדערט ער אין ישמעאלן און יצחקן זייער גערעכטן כעס, אָבער צום שלום פירט ער אַריין דעם חרטה־מאָטיוו נאָך איידער די נקמה איז אויסגעפירט געוואָרן, און אַזוי אַרום ווערן די סכסוכים געלייזט אָן בלוט־פאַרגיסונג. מיט דעם האָט לייוויק געוואָלט אָנווייזן, אַז מיט שלום קענען אַלע עוולות געלייזט ווערן אָן בלוט־פאַרגיסונג. ער פאַרמאָגט אַן אָדלער־בליק אַרומצונעמען די גאַנצע וועלט, מיט איר ווייטיק און פיין, מיט איר האָפענונג און געשריי פאַר

דערלייזונג. ער זעט דעם אָפּגרונט אין וועג פון דער וועלט, באַמערקט די שטרויכלונגען אין שפּאַן פון מענטש, און דעם קין־צייכן אויפן שטערן פון אַ דור. ער זעט אָפט דאָס פאַרהוילענע און וועקט־אויף דאָס פאַרגעסענע. אָבער אָפט קוקט ער אויך מיט פאַרמאַכטע אויגן אויף דער אַרומיקער טאָג־טעגלעכקייט און זוכט בלויז אַ „דערלייזונג"...

☆

חנא גאָטעספעלד

חנא גאָטעספעלד איז געבוירן דעם 15טן מאַי 1890 אין סקאַלא ביים זברוטש, מזרח־גאַליציע. זיין פאָטער איז געווען אַ סוחר פון שניט־סחורה. חנא האָט געלערנט אין חדר, דערנאָך אין בית־המדרש, און שפּעטער אין גימנאַזיע אין טשערנאָוויץ.

אין 1908 איז ער געקומען אין אַמעריקע, וואו ער האָט די ערשטע צייט געאַרבעט אין שאַפּ ביי זיינעם אַן אָנקל, זיך געלערנט זיין אַ „קאָטער" (צושניידער) און שפּעטער געאַרבעט ווי אַ ציימונג־פאַרקויפער. ער דעביוטירט מיט הומאָרעסקעס אין יעקב פּעפּערס „וואָכנבלאַט", שרייבט דערנאָך אין פּראָווינציעלע ציימונגען, טרעט־אַריין אין קליוולאַנד אין רעדאַקציע פון יהושע ראָקערס „יידישע וועלט", און שפּעטער הויבט ער אָן שרייבן אין דער פילאַדעלפיער „יידישע וועלט". אין 1910 קומט ער צוריק קיין ניו־יאָרק, עפנט אַ „קענדי־סטאָר" (אַ געוועלבל) צוזאַמען מיטן שרייבער עוזיאל פליישמאַן, הויבט־אָן שרייבן אין „קונדס" א"פ „טוביה שמייכל", און באַקומט שפּעטער אַ שטעלע אין „פאָרווערטס" אַלס אַ „טעלעפאָן באָי". אָבער ווען אַב. קאַהאַן לייענט־איבער עטלעכע פון זיינע הומאָרעסקעס, שטעלט ער אים אָן אַלס אַ מיטגליד פון רעדאַקציע אין „פאָרווערטס".

זיין ערשטע פּיעסע האָט גאָטעספעלד אָנגעשריבן מיט עוזיאל פליישמאַן בשותפות.ביידע האָבן זיי, אין 1910, די פּיעסע פאָר מיר געלייענט, און אַלע דריי האָבן מיר באַשלאָסן, אַז די פּיעסע טויג נישט. מער האָט מען פון דער פּיעסע נישט געהערט. ערשט אין 1920 שרייבט גאָטעספעלד ווידער אַ פּיעסע, און אויך מיט אַ שותף, מיט מענדל אָשעראָוויטש. די פּיעסע האָט געהייסן „יאָ פאַרהייראַט, נישט

פּאַרהייראַט" און איז באַלד אויפגעפירט געוואָרן דורך רודאָלף שילד־קרויט מיט אַ גרויסן קינסטלערישן דערפאָלג. אין 1922 פּירט־אויף אַ קאָאָפּעראַטיווע טרופּע אין דעם אַמאָליקן „ראַיאַל טעאַטער", אין ניו־יאָרק, זיין קאָמעדיע „רייכע קבצנים", וועלכע ווערט שפּעטער אויפגעפירט אין „אורווינג פּלייס טעאַטער" פון לואי בירנבוים אונטערן נאָמען „גאַליציאַנער מיליאָנערן". (אגב, די אַלע פּאַרשוינען אין דער פּיעסע, וואָס זיינען אַזוי נאָענט דעם צושויער, — די ווינער דייטשקע, דער שווער, דער משגיח אויף בשר כשר א. א. — האָט גאָטעספעלד גענומען פון „טאָג טעגלעכן לעבן" אין מיין הויז, אין סי־געיט, ניו־יאָרק; אין דעם איידעם, וועלכער באַדט זיך אין חובות, כדי אויסצוהאַלטן די „גרינע" מיוחסים, — האָט ער געשילדערט טאַקע מיך אַליין).

אין אָקטאָבער 1924 פירט־אויף מאָריס שוואַרץ אין „יידישן קונסט טעאַטער" גאָטעספעלדס קאָמעדיע „ווען שטאַרבט ער?" מיט פאָלגנדיקן קינסטלער־פּערסאָנאַל: א. טענענהאָלץ, אברהם טייטלבוים, אברהם פּיש־קינד, בן־צבי באַראַטאָוו, לאַזאַר פריד, יעקב מעסטל, היימאַן מייזל, חנה אַפּעל, בינע אַבראַמאָוויטש, אַנאַ טייטלבוים, איזידאָר קעשיר, מאָריס שוואַרץ, מוני ווייזענפריינד (דער איצטיקער פּאָול מוני; ער האָט געשפּילט דעם סעקרעטאַר), וואָלף גאָלדפאַדען און לאה ראָזען. די סאַטירע פון דער דאָזיקער פּיעסע האָט געמאַכט אַ שטאַרקן איינדרוק און אַרויסגערופן באַוואונדערונג אין דער טעאַטער־וועלט. דער באַוואוסטער דייטש־יידישער הומאָריסט, ראָדאַ־ראָדאַ, וועלכער איז אין יענער צייט געווען אויף אַ באַזוך אין אַמעריקע און האָט געזען די פּאָרשטעלונג, האָט איבערגעאַרבעט די פּיעסע אין אַ הומאָריסטישער דערציילונג, און זי איז אָפּגעדרוקט אין דער דייטשער „ווינער נויע פרייע פּרעסע", וואָס האָט גאָטעספעלדן אַוועקגעשטעלט אין דער ריי צווישן די דעמאָלטדיקע יונגע הומאָריסטן.

גאָטעספעלד מאָלט זיינע בילדער פון יידיש־אַמעריקאַנער לעבן אויף אַ גאָר לייכטן, הומאָריסטיש־פּאָרוויילערישן אופן. ער האָט אַ געזונטן חוש פאַר אַלץ, וואָס קאָן מאַכן לאַכן, וואָס קאָן אַמוזירן און אונטערהאַלטן. ער פאַרוואַנדלט די טראַגישסטע מאָמענטן פון זיינע בינע־העלדן אין אַזעלכע נאַטירלעכע קאָמישע סיטואַציעס, אַז אַנשטאָט איבער זיי צו קלאָגן, הילכט דער טעאַטער פון געלעכטער. דער עולם קוועלט־אָן פון די קלוגע איינפאַלן, וואָס אַנטוויקלען זיך איינס נאָך ס'אַנדערע מיט אַ באַזונדערער שנעלקייט. אַ מוסטער אין דעם פּרט איז גאָטעספעלדס קאָמעדיע „פּרנסה". די טעמע פון אָט־דער קאָמעדיע וואָלט אין דער באַהאַנדלונג פון אַן אַנדערן דראַמאַטורג מסתמא אַרויסגעקומען

ווי אַ האַרצרייסנדיקע מעלאָדראַמע און וואָלט דעם טעאַטער־עולם געבראַכט צו טרערן. אָבער גאָטעספעלדס העלדן רופן־אַרויס ביים זעלבן עולם אַן אומגעצוואונגענעם געלעכטער. קיין שום „צרות״ קענען נישט אָפּמעקן דעם שמייכל אויף זייערע פּנימער, ווען זיי זיצן אין טעאַטער ביי גאָטעספעלדס אַ קאָמעדיע. זיין סאָרט געלעכטער שפּרודלט־אַרויס פון די סיטואַציעס, פון די קאָמישע קאָנפליקטן אין טאָג־טעגלעכן לעבן, וואו ער געפינט זיינע העלדן און ברענגט זיי אַרויס, ווי זיי שטייען און גייען, רעאַליסטיש, ווי נאָר מעגלעך. דער הומאָר, וואָס קוועלט־אַרויס פון זיינע קאָמעדיעס, האָט נישט קיין אַנדערן צוועק, ווי נאָר צו מאַכן לאַכן דעם עולם, וואָס זיצט אין טעאַטער. ער שאַפט זיינע אייגענע קאָנטראַסטן און סיטואַציעס, און זיין הומאָר מוז אַ שטויס טאָן צו געלעכטער.

גאָטעספעלד האָט מיט זיין טאַלאַנט געבראַכט די נויטיקע דער־פרישונג צום יידישן געמיט. אַדאַנק דעם, וואָס ער איז אפשר דער איינציקער הומאָריסט די לעצטע יאָרן, וואָס האָט גענומען שרייבן פאַרן יידישן טעאַטער, פאַרנעמט ער אַ זייער אַנגעזעענעם אָרט ביי דער יידישער בינע. ער האָט אין משך פון 1920 ביז היינט געשאַפן אַ סך באַקאַנטע פאָלקס־טיפּן, מיט וועלכע ער האָט באַרייכערט די קאָמעדיע פון אַמעריקאַנער־יידישן לעבן. צו זיי געהערן זיינע „אַמעריקאַנער חסידים״, „מלאכים אויף דער ערד״, „מחותנים״ און אַ סך אַנדערע.

☆

ישראל יהושע זינגער

(1944—1893)

ישראל יהושע זינגער איז געבוירן אין בילגאָריי, לובלינער געגנט, אין 1893. זיין פאָטער, אַ למדן, אַ מחבר פון עטלעכע ספרים, איז געווען רב אין לעאָנטשין (אַ קליין שטעטעלע נישט ווייט פון וואַרשע), דערנאָך מורה־הוראה אין וואַרשע, און שפּעטער רב אין דזשיקאָוו, גאַליציע. ביז 17 יאָר האָט זינגער געלערנט גמרא מיט תוספות, מפרשים און יורה דעה אין ישיבות, קיבוצים און בתי־מדרשים, אין ראַדזמין ביים רבין, אין דער ישיבה אין וואַרשע, און געלייענט בגנבה העברייִ־

אישע ביכער, דערנאָך אויך יידישע. ער האָט יונג אָנגעהויבן אַרבעטן. צו־ערשט אַלס מאַשינהעפטער, דערנאָך אַלס ביוראָ־אָנגעשטעלטער, אויך געפּרואווט צייכענען.

אַרום 1915 האָט זינגער אָנגעהויבן שרייבן, צוערשט חסידישע מעשיות, דערנאָך נאָוועלן, און האָט אָפּגעדרוקט אַ קלייגע הומאָרעסקע אין „וואַרשעווער טאַגעבלאַט" אונטער דער רעדאַקציע פון ה. ד. נאָמבערג. כדי צו פאַרדינען אויף חיונה האָט ער געאַרבעט אין דרוקערײַ ביי קאָרעקטור, געמאַכט איבערזעצונגען און אויך געטאָן פאַרשידענע שוואַרצע אַרבעט.

נאָכן אויסברוך פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע, איז ער אַוועק קיין קיעוו און דאָרט פאַרעפנטלעכט אַ ריי נאָוועלן אין „די נייע צייט", אויך זיך באַטייליקט אין די זאַמלביכער „באַגינען", „אויפגאַנג" און אנדערע, וואָס האָט געצויגן אויף אים די אויפמערקזאַמקייט פון די ליטעראַרישע קרייזן. ער פאָרט דערנאָך קיין מאָסקווע (1920) און מיט אַ יאָר שפּעטער קומט ער צוריק קיין וואַרשע און הויבט־אָן שרייבן אין דער „פאָלקס־צייטונג". שפּעטער פאַרעפנטלעכט ער אין דעם זשורנאַל „רינגען" זיין נאָוועלע „פּערל", וואָס האָט אים געמאַכט אַ נאָמען איבער דער גאַנצער יידיש־ליטעראַרישער וועלט. אַב. קאַהאַן האָט די נאָוועלע איבערגעדרוקט אין „פאָרווערטס", אָנגעשריבן וועגן זינגערן אַ לאַנגן אַרטיקל און אים שפּעטער צוגעצויגן אַלס שטענדיקן מיט־אַרבעטער פון דער צייטונג. אין „פאָרווערטס" דרוקט ער, אַחוץ בעלע־טריסטישע זאַכן, אויך קאָרעספּאָנדענצן און בילדער פון יידישן לעבן אין פּוילן, אונטערן פּסעוודאָנים ג. קופּער. אויפן פאַרלאַנג פון „פאָרווערטס" באַזוכט ער אין 1924 גאַליציע, און אין אַ לענגערער סעריע אַרטיקלען באַשרייבט ער דאָס דאָרטיקע לעבן. גלייכצייטיק אַנטוויקלט ער אַן אינטענסיווע ליטעראַרישע טעטיקייט אין וואַרשע און גיט־אַרויס צוזאַמען מיט פּרץ מאַרקיש דאָס זאַמלבוך „כאַליאַסטרע". ער הויבט אויך אָן שרייבן אַרטיקלען און רעצענזיעס אין „ביכער־וועלט", באַזונדערס אין די „ליטעראַרישע בלעטער", פון וועלכע ער איז איינער פון די מיטגלידער און דערנאָך אויך מיט־רעדאַקטאָר צוזאַמען מיט נחמן מייזיל, פּרץ מאַרקיש און מלך ראַוויטש. מיט אַ צייט שפּעטער באַטייליקט ער זיך אין „וואַרשעווער אַלמאַנאַך" מיט אַ גרעסערער נאָוועלע „שפּינוועבס" (געדרוקט אויך אין „צוקונפט", א"ט „אַלט־שטאָט"), וואָס ווערט אָנערקענט, ווי זיין ערשטע רייפסטע זאַך. ער גיט אויך אַרויס אין בוך־פאָרם „ערד־ווײ" (אַ דראַמע אין דריי בילדער, וואו ער מאָלט די חבלי־לידה פון דער נייער וועלט, וואָס

גייט־אויף פון טויט און חורבן; פאַרלאַג „קולטור־ליגע", וואַרשע, 1922), „אויף נייער ערד" (פאַרלאַג ב. א. קלעצקין, 1925), „ליים־גרובן", א. א.

אויף דער יידישער בינע האָט זיך זינגער צוערשט באַוויזן מיט אַן איבערזעצונג (פון פויליש) פון י. זשולאַווסקיס טראַגעדיע „דער סוף פון משיח" (פאַרלאַג „די צייט", וואַרשע, 1921). די איבערזעצונג איז צוערשט אויפגעפירט געוואָרן פון זיגמונט טורקאָוו אין פוילן, דערנאָך פון מאָריס שוואַרץ אין ניו־יאָרק (דעם 31 אויגוסט 1923), אונטערן נאָמען „שבתי צבי"). ער איז געווען איינער פון די באַדייטנדסטע פאָרשטייער פון דער נייעסטער יידישער בעלעטריסטישער פּראָזע, אַ רעאַליסט מיט אימפּרעסיאָניסטישע שטריכן אין זיין שטייגער שילדערן, מיט אַן אייגנאַרטיקן סטיל פון פּלאַסטישער קלאָרקייט. זיינע דער־ציילונגען און ראָמאַנען האָבן שטענדיק אַרויסגערופן דערפרישונג, אַ מין דערהויבנקייט. ער האָט פאַרמאָגט אַ גרויסע באַאָבאַכטונגס־קראַפט, אַ שאַרפן חוש פאַר די אייגנשאַפטן פון זיינע געצייכנטע פיגורן און פאַר די פיינסטע ניואַנסן פון מענטשלעכער פסיכיק. מיט אַ פיין אויג און טיפקייט פון אַ פסיכאָלאָגישן אַנאַליטיקער, האָט ער פאַר אונדז געמאָלן טיפּן און כאַראַקטערס, און ס'איז קיין וואונדער ניט, וואָס די מייַנסטע פון זיי זיינען דראַמאַטיזירט געוואָרן פאַר דער בינע, ווי „יאָשע קאַלב", „די ברידער אשכנזי", חבר נחמן", „די משפחה קאַרנאָווסקי".

זינגער האָט ליב געהאַט די טיפּן, וואָס ער האָט געשאַפן; אָבער אין זיין „יאָשע קאַלב" איז ער ממש געווען פאַרליבט. ער האָט אים געמאָלן, ווי ער האָט אים געזען און געקענט. פון דעם אייגנאַרטיקן טיפּ שיינט־אַרויס דאָס שאַרפע אויג פון מחבר, וועלכער האָט זיינע העלדן געשאַפן אויף אַ גרויסער קאַנווע מיט אַ וואונדערלעכן געמיש פון פאַרבן. אין דער דראַמאַטיזאַציע פון מאָריס שוואַרץ האָט „יאָשע קאַלב" אויפגערודערט און אָנגעצונדן דעם יידישן טעאַטער־גייער. מאָריס שוואַרצס אַלע דראַמאַטיזאַציעס פון זינגערס ראָמאַנען האָבן געמאַכט אַ שטאַרקן איינדרוק אויף דער בינע און אַ סך געהאָלפן צו זייער דער־פאָלג. אָבער אַמבוילעטסטן האָט דאָס שוואַרץ אַרויסגעוויזן אין דער דראַמאַטיזירונג פון „יאָשע קאַלב", וואָס האָט געמוזט געמאַכט ווערן מיט דעם גרויסן פאַרנעם, ווי דער ראָמאַן. חדשים־לאַנג האָט ער זיך געגרייט צו דער שווערער אַרבעט, און מיט דער מיטהילף פון זיין קינסטלער־טרופּע איז אים אויך די אויפפירונג אויסערגעוויינלעך געלונגען.

אין זיין קריטיק איבער י. י. זינגערס „יאָשע קאַלב" שרייבט

אַב. קאַהאַן (אין „פאָרווערטס” פון 4טן אָקטאָבער 1932): „אומגעהייער שטאַרק דראַמאַטיש; אומבאַשרייבלעך שפּאַנענד. דער טעאַטער־עולם קוקט־צו און הערט זיך צו מיט אַ טיף אויפרעגנדן אינטערעס. דאָס גייט אויף דער גאַנצער פאָרשטעלונג פון אָנהויב ביזן סוף. אין באַצוג צו דראַמאַטישער קראַפט, אַנטהאַלט די פּיעסע אַ גאַנצע ריי אָטעם־פאַרכאַפּנדע סיטואַציעס, וואָס געהערן צו דאָס מערקווירדיקסטע אין דער ליטעראַטור פון אונדזער בינע און פון אירגענד וועלכע אַנדערער בינע. אין סך־הכל גענומען, איז די פּיעסע צוזאַמענגעשטעלט און רעזשיסירט ווירקלעך וואונדערבאַר.

„אַלס רעזשיסאָר האָט מאָריס שוואַרץ אין זיין קאַריערע פאַרדינט פילע קאָמפּלימענטן, ווי אויך ניט ווייניקער 'כשר פאַרדינטע' שאַרפע אומגינסטיקע קריטיקן; און פאַר דער אַרבעט, וואָס ער האָט אַריינגעלייגט אין זיין דראַמאַטיזירונג און רעזשי פון 'יאָשע קאַלב', קומט אים, דאַכט זיך מיר, דער גרעסטער און שענסטער פון אַלע בוקעטן, וואָס ער האָט דערהאַלטן פאַר אַזעלכע לייסטונגען. דאָס אַן־און־פאַר זיך איז קונסט־אַרבעט. דאָס האָט ניט קיין שייכות צו זיין קונסט אַלס שוי־שפּילער אין דער ראָלע פון דעם 'ניעשיווער רבי', וועלכע ער האָט דורכגעפירט מיט טאַלאַנט און מיט אַן אינטעליגענט־קינסטלערישן באַגריף פון דעם טיפּ.

„איך בין געגאַנגען זען די פאָרשטעלונג מיט אַ געפיל פון ספּעציעלע נייגעריקייט. דער ראָמאַן 'יאָשע קאַלב' איז אַזוי אָנגעפּי־קעוועט מיט ווערטפולן מאַטעריאַל, אַזוי רייך אין דראַמאַטישע געלע־גנהייטן, אַז איך האָב זיך נישט ווילנדיק געוואונדערט, ווי אַזוי מ'קען אַזאַ גרויסן און פילפאַכן אייגנס אָרגאַניזירן און פאַרוואַנדלען אין אַ פאָרשטעלונג, וואָס זאָל פאַרנעמען ניט מער ווי איין אָוונט. ניט ווילנדיק האָב איך זיך דערמאָנט אָן יודזשין אָנילס פּיעסע „די סטרענדזש אינטער־ליוד”, וועלכע ווערט געשפּילט אין צוויי פאָרשטעלונגען מיט אַן 'אינטערמישן' פאַר סאַפּער [אַן איבעררייס פאַר אָוונט־ברויט]. שוואַרץ האָט צוזאַמענגעשטעלט אַ פּיעסע פאַר בלויז איין פאָרשטעלונג. און ער האָט דאָס געטאָן מיט אַזעלכע טעכנישע און קינסטלערישע איינפאַלן, אַז דער רעזולטאַט איז אַ זייער אָנגענעמער סורפּרייז [איבערראַשונג]. אין מערערע מאָמענטן האָט די פאָרשטעלונג מיט דעם גופא אַרויסגערופן באַוואונדערונג.

„זינגערס ווערק האָט אַ דראַמאַטישע נשמה. זיין סוזשעט, פון אָנפאַנג ביזן סוף, איז אַ הויך דראַמאַטישער אינהאַלט; און דיזן אינהאַלט,

דיזע נשמה באַקומט דער טעאַטער־באַזוכער פון שוואַרצעס דראַמאַטיזאַציע אויף אַ מערקווירדיק שפּאַנענדן שטייגער".

אויך אין זיין דראַמאַטיזאַציע פון זינגערס „ברידער אשכנזי" האָט שוואַרץ אַרויסגעבראַכט דעם שאַרפן דראַמאַטישן קאָנפליקט צווישן די צוויי צווילינג־ברידער מאַקס און יאַקוב אשכנזי. ביים צוזאַמענשטויס מיטן פוילישן אָפיציר טענהט מאַקס: „וואָס טויג צערעמאָניעס מיט אַ שגץ?" ער לאָזט זיך שפּייען אין פּנים, און אויפן באַפעל פון דעם אָפיצירל טאַנצט ער אַ מה־יפית, זידלט זיך אַליין, און רופט זיך „זשיד". אָבער מיט יאַקובס פּאַטש אין פּנים דעם פוילישן אַנטיסעמיטישן אָפיציר, פאַר וועלכן יאַקוב ווערט (ביים סוף פון דער פּיעסע) דערשאָסן אויפן אָרט, האָט זינגער אומשטערבלעך געמאַכט דעם שטאָלצן ייד אין זיין העלד.

„חבר נחמן" האָט זינגער אַליין דראַמאַטיזירט. אָבער די דראַמאַטיזאַציע איז נישט געווען קיין געלונגענע. זי איז קינסטלעריש געשפּילט געוואָרן (אונטער דער רעזשי פון יעקב בן־עמי און יעקב מעסטל) פון די בעסטע יידישע שוישפּילער, ווי יעקב בן־עמי, לודוויג זאַץ, ציליע אַדלער, לאַזאַר פריד און אַ סך אַנדערע, אָבער זי איז נישט אַריבערגעגאַנגען צום עולם, ווי די ערשטע צוויי דראַמאַטיזאַציעס. די „משפּחה קאַרנאָווסקי" האָט ווידער שוואַרץ דראַמאַטיזירט. זינגער האָט דערביי נאָכגעגעבן שוואַרצן, אַז נישט דער זון, נאָר דער פאָטער זאָל נעמען נקמה אין דעם נאַצי. די דאָזיקע פּשרה האָט אַ סך אַרויסגעהאָלפן דעם דערפאָלג פון דער פּיעסע, וועלכע איז געשפּילט געוואָרן אַ גאַנצן סעזאָן. זינגער האָט אויך געחלומט וועגן אַ בר־כוכבא דראַמע, אָבער ער האָט שוין ניט דערחלומט... ער איז געשטאָרבן פון אַ האַרץ־אַטאַקע דעם 10טן פעברואַר 1944.

אין פּריוואַטן לעבן איז זינגער געווען אַ שטאָלצער, אין אַ געוויסן זין אַ בעל־כעסניק. ער האָט געהאַט אַ סך טענות צום יידישן טעאַטער. ס'האָט אים ווי געטאָן, וואָס אַנדערע נעמען דאָס טעאַטער אַזוי לייכט. איך געדענק אים פון דער צייט, ווען איך פלעג פאַר אים איינקאַסירן האָנאָראַר פאַר „יאָשע קאַלב" (ער האָט דעמאָלט געוואוינט אין „סי־געיט" ביי דער 46טער גאַס, ניט ווייט פון מיר). איך האָב אַ סך מאָל אים געזען ביי דער אַרבעט. ער האָט שטענדיק אויף מיר געמאַכט דעם איינדרוק פון איינעם, וועלכער איזאָלירט זיך פון די איבעריקע — ער האָט תמיד געוואָלט זיין אַליין. אין שטוב איז געווען שטיל; זיין פרוי האָט זיך פאַרנומען מיט איר אַרבעט ערגעץ אין אַן אַנדער צימער, כדי אים נישט צו שטערן, און אַפילו דאָס שטוב־מיידל האָט אויך גאַנץ

שטיל געטאָן איר אַרבעט. ער איז געווען אַ חכם, אַ זעלטענער מענטשן־קענער, און ער האָט אַ סך פון אונדז באַצויבערט מיט זיין איידלקייט, מיט זיין דעליקאַטקייט, מיט זיין שטילן אומעט, וואָס איז געווען אויסגעגאָסן אויף זיין פּנים, און מיט זיין גוטמוטיקן הומאָר אין געזעלשאַפטלעכן לעבן.

☆

לייב מלאך (לייבל זאַלצמאַן)

(1936 — 1894)

לייב מלאך איז געבוירן דעם 27טן נאָוועמבער 1894 אין זוואָלין, ראַדאָמער גובערניע, פּוילן. זיין מאַמע, וואָס האָט זיך גערופן מלאך אויפן נאָמען פון איר ערשטן מאַן, איז געשטאָרבן ווען לייבל איז אַלט געווען צען יאָר. זיין פאָטער, רפאל־מענדל זאַלצמאַן, אַ דאָרפס־מלמד, דערנאָך אַ סוחר, האָט נאָך דער חתונה מיט אַ צווייטער פרוי אינגאַנצן זיך דערווייטערט פון אים. מלאך האָט געלערנט אין חדר, אין בית־המדרש, און דערנאָך געוואָרן אַ באַהעלפער ביי אַ מלמד אין זוואָלין, שפּעטער אין ראַדאָם. נאָך זיין בר־מצוה איז ער אַוועק קיין וואַרשע, וואו ער איז געווען צוערשט אַ שפּיגל־שלייפער, דערנאָך אַ בעקער־יינגל, אַ מאָלער און אַ טאַפּעטן־קלעבער.

אונטער דער ווירקונג פון די יידישע צייטונגען און פון יידישן טעאַטער, האָט מלאך אָנגעהויבן שרייבן און האָט אין 1915 אָפּגעדרוקט זיין ערשטע באַלאַדע „דריי" (אין „וואַרשעווער טאָגבלאַט" אונטער דער רעדאַקציע פון ה. ד. נאָמבערג). דערנאָך האָט ער פאַרעפנטלעכט באַלאַדן, לעגענדעס און אַנדערע פּאָעמעס אין פאַרשיידענע פעריאָדישע אויסגאַבעס פון פּוילן, און אין 1919 האָט ער זיי אַרויסגעגעבן אין בוך־פאָרם.

אַלס אַ דראַמאַטורג באַווייזט זיך מלאך צום ערשטן מאָל אין 1922, ווען ער דרוקט־אָפּ (אין פאַרלאַג פון א. גיטלין) זיין ריאַליסטישע פּיעסע אין צען בילדער „אָפּפאַל". אין זעלבן יאָר זיינען אויך פאַרעפנטלעכט געוואָרן זיינע „קינדער־פּיעסן" — „דער זשאַבע־קעניג", אַ מעשהלע אין צוויי אַקטן, „דער ווילדער פּרינץ", אַ פאָרשטעלונג א. א. ער וואַנדערט־אויס דערנאָך קיין אַרגענטינע, וואו ער אַנטוויקלט

אַן אינטענסיווע ליטעראַרישע און קולטור־געזעלשאַפטלעכע טעטיקייט. ער באַזוכט אויך און באַשרייבט יידישע ישובים פון אַרגענטינע, בראַזיל, אורוגוויי, וואו ער העלפט גרינדן יידישע ביבליאָטעקן.

אין 1924 האָט ער פאַרענדיקט אַ דראַמאַטישע פּאָעמע אין 3 אַקטן „דאָס גאָרן־שטיבל״, פון וועלכער פראַגמענטן זיינען אין 1926 אויפ־געפירט געוואָרן דורך דער גרופּע „יונג אַרגענטינע״ אין בוענאָס־איירעס. אַרום יענער צייט האָט ער באַאַרבעט זיין פּיעסע „די מויד פון לודמיר״, פון וועלכער פראַגמענטן זיינען אין דער ענגלישער איבער־זעצונג פון לואי בערג געווען געדרוקט אין אַן ענגלישן זשורנאַל אין סיאַטל, וואַשינגטאָן. אין 1926 האָט ער אויך אָנגעשריבן די פּיעסע „איבערגוס״ (דער ערשטער אַקט איז אָפּגעדרוקט געוואָרן אין זשורנאַל „דרום אַמעריקע״, מערץ־אַפּריל, 1926), וועלכע מען האָט געגרייט אויפ־צופירן אין בוענאָס־איירעסער יידישן טעאַטער. אָבער צוליב איר קעמפערישן כאַראַקטער קעגן די פרויען־הענדלער אין אַרגענטינע, איז די פּיעסע אונטערן דרוק פון דער אונטערוועלט אַראָפּגענומען געוואָרן פון אַפיש. דאָס איז געווען אַ סיגנאַל אָנצוהייבן אַן ענערגישן קאַמף צו באַפרייען דאָס יידישע טעאַטער אין דרום־אַמעריקע פון דער אַפּוט־רופּסות און התקרבות מיט די פרויען־הענדלער און זייערע קרבנות. דער קאַמף איז פּראָקלאַמירט געוואָרן דורך דעם זשורנאַליסט יעקב באַטאַ־שאַנסקי, און איז דערנאָך געוואָרן דער ענין פון דער גאַנצער יידישער געזעלשאַפטלעכקייט, ביז דער אַריינטריט אין יידישן טעאַטער פאַר „טמאים״ (פרויען־הענדלער און זונות) איז פאַרווערט געוואָרן. (אַ געוויסע צייט האָט דאָס יידישע טעאַטער אין בוענאָס איירעס געהאַט אויפשריפטן אויף די אַפישן און איבער די טעאַטערס: „פאַר טמאים איינטריט פאַרבאָטן״). „איבערגוס״ איז דעם 18טן יולי 1926 אויפגעפירט געוואָרן אין בוענאָס איירעס דורך דער גרופּע „יונג אַרגענטינע״, אונטער דער רעזשי פון יעקב באַטאַשאַנסקי, און אַ צייט שפּעטער האָט דאָרט רודאָלף זאַסלאַווסקי אויפגעפירט די פּיעסע אין פּראָפעסיאָנעלן טעאַטער.

ווען מלאך איז אין 1927 געקומען אין ניו־יאָרק, איז „איבערגוס״ אויפגעפירט געוואָרן פון נייטן גאָלדבערג אין „פּראָספּעקט טעאַטער״, אונטערן נאָמען „גאַסן־פרויען״ (מיט צילי אַדלער אין דער הויפּט־ראָלע), און דעם 1טן דעצעמבער 1927 ווערט די פּיעסע אויפגעפירט אין „אירווינג פּלייס טעאַטער״, אונטער דער רעזשי פון מאַקס ראָזענ־טאַל. די פּיעסע איז אויך געשפּילט געוואָרן איבער דער אַמעריקאַנער פּראָווינץ אונטערן נאָמען „דער געלער שאָטן״, און אין אייראָפּע אונטערן נאָמען „הערצער צו פאַרקויפן״.

לייב מלאך איז געווען איינער פון אַ גרעסערער צאָל יידישע דראַמאַ־טורגן, וועלכע האָבן געגעבן דער יידישער בינע ווערטפולע זאַכן צו שפילן. נישט געקוקט אויף דער מאַטעריעלער נויט, דחקות, און די אַלע שטרויכלונגען, מיט וועלכע ער האָט זיך שטענדיק גראַנגלט, האָט ער סוף־כל־סוף זיך דערשלאָגן צום עמוד פון יידישן טעאַטער. אין זיין אויטאָביאָגראַפישער דערציילונג „אַלטערלס יוגנט־יאָרן" שילדערט מלאך זיין גאַנג דורך די „אוניווערסיטעטן פון יידישער נויט" — ווי ער האָט זיך געוואַלגערט אין די וואַרשעווער וואַרשטאַטן, שטענדיק הונגעריק, קיינמאָל קיין אָנשטענדיקן מלבוש אויפן לייב, אויסגעשטאַנען ענויים און בזיונות פון די באַלעבאָסטעס, ביי וועמען ער איז געווען אויף קעסט, פאַרהאָרעוועט פון אין דער פרי, ביז שפעט אין דער נאַכט. זיינע בעלי־הבתים, וועלכע זיינען אַליין געווען גרויסע אָרעמעלייט, פאַרצאָרנט פון נויט און עול פון פרנסה, גיסן־אויס זייער צער און צאָרן אויף די „לערניינגלעך" און זייער אָפט זשאַלעווען זיי נישט קיין קלעפּ. אַנט־לויפט מלאך פון זיי און וואַרפט זיך אַריין מיט אַלע כוחות אין דער פועלי־ציוניסטישער באַוועגונג. ער ווערט אָנגעצונדן מיטן ענטוזיאַזם פון דער ברויזנד־קעמפערישער באַרכאָוו־יוגנט, ווידמעט זיי אַ ליד: „בלאַנדזשע מער ניט אין דער פינצטער, וואַנדער מער נישט אין דער נאַכט", וואָס ווערט זייער הימן, און מלאך ווערט דער באַליבטער חבר־דיכטער אין די קרייזן פון דער יוגנטלעכער פועלי־ציון באַוועגונג איבער פוילן און גאַליציע.

די פרעסע האָט שפעטער אָפּגעשאַצט מלאכס ליטעראַרישע פאַר־דינסטן: שוין אין זיינע באַלאַדעס אין „וואַרשעווער טאָגעבלאַט" (אין 1915) זעט מען סימנים פון דעם שפּעטערדיקן דערציילער און עס מערקט זיך שוין אַ חוש פאַר זיינע דראַמאַטישע קאָנפליקטן. מיט דער צייט וואַקסט־אויס אין אים דער פּאָעט, דער ראָמאַניסט און דער דראַמאַטורג. זיינע דראַמאַטישע שאַפונגען מאַכן אַ רושם אין דער טעאַטער־וועלט. זיין ראָמאַן „דן דאָמינגאָס קרייצונג" רופט אַרויס אויפזען אין די ליטעראַרישע קרייזן, און רעצענזענטן לויבן זיינע קינסטלערישע געשטאַלטן פון אַ נייעם ווינקל אין דער יידישער ליטעראַטור. זיין „מיסיסיפּי", וואו ער דראַמאַטיזירט דעם פּראָצעס פון די נעגער־יינגלעך פון סקאָטסבאָראָ, ווערט געשפּילט הונדערטער מאָל אויף דער יידישער בינע אין וואַרשע, און אויך אין אַנדערע שטעט. די דראַמע האָט געשאַפן געשיכטע אין יידישן טעאַטער אין פּוילן, און אים געמאַכט פּאָפּולער און באַליבט ביים ברייטן עולם.

אַ באַזונדערע מייסטערשאַפט ווייזט־אַרויס מלאך אין קינסטלערישן

רעפּאָרטאַזש. אין דעם זשאַנער האָט ער פאַרנומען אַן אויבנאָן אין דער יידישער ליטעראַטור. אין די דרייסיקער יאָרן, ווען היטלער איז געקומען צו דער מאַכט, וואַנדערט ער אין אייראָפּע פון לאַנד צו לאַנד און שרייבט זיינע אייראָפּייאישע רעפּאָרטאַזשן, וואו ער שילדערט קינסט־לעריש די קאָנוואולסיעס פון אייראָפּע פאַר דער צווייטער וועלט־מלחמה. אין זיין בוך „פּאַלעסטינע רעפּאָרטאַזשן" גיט ער אַ לעבעדיק בילד פון די דאָרטיקע מענטשן מיט זייערע שוואַכקייטן און זעלטענעם לויטערן אידעאַליזם. ער האָט זיך איינגעגלידערט אויף אַ לענגערער צייט אינעם בויענדיקן ארץ־ישראל, זיך צוגעקוקט צום לעבן און ראַנגלענישן פון יעדן ישוב, זיך באַקענט מיט די סאָציאַל־עקאָנאָמישע און קולטור־פּראָבלעמען פון לאַנד, זיך אַריינגעלעבט אין די חבלי־לידה פון אַ ניי־אויפגייענדיק פאָלקס־לעבן אינעם אַלט־נייעם לאַנד. אַן איבערצייגטער פועלי־ציוניסט, אַ גלויבער אין באַראַכאָווס אידייע, שטערט עס אים דאָך ניט צו זען און אַרויסברענגען שאַרף און בוילעט די שאָטנזייטן פון ארץ־ישראלדיקן ישוב.

פון זיינע אַנדערע דראַמעס, וואָס זיינען אויפגעפירט און פאַרעפנט־לעכט געוואָרן צווישן די יאָרן 1927 און 1932, איז וויכטיק צו דערמאָנען: „לייבעלע טענצער", „שטענדיק — קיינמאָל" (געדרוקט אין „פרייע אַרבעטער שטימע", 1928, און אויפגעפירט אין זעלבן יאָר דורך אַ ליבהאָבער־טרופּע אין טאָראָנטאָ, קאַנאַדע), „וויין און בלוט" (באַלאַדע אין איין אַקט), „פּעטראָניוס", „דער קריטיקער מיטן שאַרפן אויג", „פויסטן" (אַ שפּיל פון אַרבעטער־לעבן, אויפגעפירט דורכן דראַמענקרייז ביים יידישן אַרבעטער קולטור־קלוב אין טאָראָנטאָ, 1931). אין כתב־יד האָט מלאך איבערגעלאָזט: „מיט פאַרמאַכטע אויגן" (דראַמע אין 3 אַקטן) און „אסתרקע, די קעניגין פון פוילן" (אין 2 אַקטן).

איך בין געווען נאָענט באַפריינדעט מיט מלאכן. ער איז געווען אַ בן־בית אין מיין הויז און האָט פאַר מיר אַ סך פון זיינע כתבים געלייענט, איידער ער האָט זיי פאַרעפנטלעכט. זיין גאַנץ לעבן איז געווען פאַרבונדן מיט די ליידנדיקע באַעוולהטע און קעמפערישע יידישע מאַסן. ער האָט געלעבט מיט זייער דראַנג און געראַנגל צו לויטערקייט און דערהויבנ־קייט, און דאָס איז געקומען צום אויסדרוק אין אַלע זיינע ווערק — אין די דערציילונגען, ווי אין זיינע דראַמאַטישע שאַפונגען.

לייב מלאך איז געשטאָרבן אין פּאַריז, אין יולי, 1936.

☆

קאָמפּאָזיטאָרס

באַגלייטוואָרט

מוזיק איז אַלעמאָל געווען דאָס האַרץ פון טעאַטער, בפרט פון יידיש טעאַטער. אברהם גאָלדפאַדען, דער גרינדער פון יידישן טעאַטער, פלעגט ביים פאַרהערן אַ נייעם אַקטיאָר פאַר זיין טרופּע, צוערשט אים לאָזן זינגען, כדי צו הערן, צי איז ער איבערהויפּט מוזיקאַליש. די קונסט פון שפּילן טעאַטער האָט אים גאָלדפאַדען געלערנט שפּעטער; אָבער צוערשט האָט דער יידישער אַקטיאָר באַדאַרפט האָבן אַ שטימע און זיין מוזיקאַליש. זיינען דאָך די ערשטע יידישע אַקטיאָרן ס'רוב טאַקע געווען משוררים ביי באַרימטע חזנים, וואו זיי האָבן גענאָסן זייער מוזיקאַלישע בילדונג.

מוזיק האָט פאַרנומען און פאַרנעמט נאָך איצט דעם אויבנאָן אין יידישן טעאַטער. אויסער די גרויסע אָפּערעטעס פון אברהם גאָלדפאַדען, פּראָפעסאָר הורוויץ, לאַטיינער, ווי די איצטיקע מאָדערנע אָפּערעטעס, וואו די מוזיק איז דער טאָן־געבער, זיינען אויך די „לעבנס־בילדער" אין יידישן טעאַטער באַפּוצט מיט אַ פינף ביז צען נומערן מוזיק.

די לידער פון יידישן טעאַטער האָבן אַלעמאָל געקלונגען אין די אויערן פון יידישן פאָלק איבער גאַר דער וועלט. אָנגעהויבן מיט דעם אומשטערבלעכן ליד „אין דעם בית־המקדש, אין אַ ווינקל־חדר", ביז די איצטיקע לידער „ביי מיר ביסטו שיין" און "שיין ווי די לבנה", האָבן יידישע טעאַטער־לידער אין די טויזנטער באַשיינט יידישע היימען און יידישע שמחות. אָבער דאָס פאָלק (דאָס יידישע, ווי ניט־יידישע) אינטערעסירט זיך זייער ווייניק ווער ס'איז דער קאָמפּאָזיטאָר פון אַזעלכע לידער, און צי ס'איז איבערהויפּט דאָ אַזאַ זאַך, ווי אַ מוזיק־קאָמפּאָזיטאָר. מיר איז אַמאָל אויסגעקומען צו הערן (ווען אַן אַקטיאָר האָט געזונגען אַ שיינעם ניגון, וואָס קריכט אַריין אין די ביינער), ווי אַ צוהערער האָט זיך אויסגעדריקט: „געוואַלד! פון וואַנען נעמט זיך צו אים (מיינענדיק דעם אַקטיאָר) אַזאַ קלוגער קאָפּ אויסצוקלערן אַזאַ

האַרציקן ניגון ?" אַז ס׳איז דאָ אַזאַ זאַך, ווי אַ קאָמפּאָזיטאָר, אַ מוזיקער, וועלכער האָט דעם ניגון פאַרפאַסט דורך שלאָפלאָזע נעכט, דאָס פאַלט אים גאָרניט איין.

מער ווי 75 יאָר זיינען אַוועק, זינט דער גרינדונג פון יידישן טעאַטער, פאַר וועלכן קאָמפּאָזיטאָרס האָבן געשאַפן און געשאַפן — און עס איז זייער ווייניק, כמעט גאָרניט געשריבן געוואָרן וועגן זיי. איז אַ טרייסט, וואָס שלום פּערלמוטער האָט אויף זיך גענומען די דאָזיקע טירחה. ער איז דער פּאַסיקסטער מענטש צו שרייבן און באַשרייבן דעם יידישן טעאַטער־קאָמפּאָזיטאָר.

שלום פּערלמוטער איז געשטאַנען ביים וויגעלע און געהערט דעם ערשטן טאָן, די ערשטע נאָטע, וואָס ס׳איז געשריבן געוואָרן פאַרן יידישן טעאַטער. אַחוץ זיין גרויסער מוזיק־ביבליאָטעק, אין וועלכער מ׳קאָן געפינען די מוזיק צו כמעט אַלע יידישע פּיעסן, איז ער אַליין אַ „גייענדיקע מוזיקאַלישע ענציקלאָפּעדיע". ווען מ׳זאָל זינגען פאַר שלום פּערלמוטער עטלעכע טענער פון סיי וועלכער יידישער אָפּערעטע, מעג עס זיין פון די גאָר ערשטע, אָדער פון די גאָר לעצטע, וועט ער גלייך זאָגן פון וועלכער פּיעסע די מוזיק איז און ווער עס איז דער קאָמפּאָזיטאָר. ער איז אַלעמאָל געווען נאָענט צום יידישן טעאַטער־קאָמפּאָזיטאָר, איז געווען זיין פריינט און חבר, און איז נאָך היינט דער פאַרטרעטער פון דער יידישער „קאָמפּאָזיטאָרן־געזעלשאַפט".

נעם איך זיך די פרייהייט צו דאַנקען שלום פּערלמוטער פאַר דער מיפולער אַרבעט אין דעם דאָזיקן בוך — אין נאָמען פון די יידישע טעאַטער־קאָמפּאָזיטאָרס, וועלכע האָבן אַזוי פיל געגעבן, און גענומען זייער ווייניק.

יוסף רומשינסקי

די ערשטע קאָמפּאָזיטאָרס ביים יידישן טעאַטער

ווען מוזיק־היסטאָריקער וועלן זוכן דעם „בראשית" פון יידישע טעאַטער־קאָמפּאָזיטאָרס, וועלן זיי זיך אָנשטויסן אויף אַ סך יונגעלייט, וועלכע האָבן אָנגעהויבן זינגען אַלס קינדער ביי חזנים און זיינען געוואָרן פּראָפעסיאָנעלע משוררים, דערנאָך כאָריסטן, אָדער אַק־טיאָרן אין יידישן טעאַטער. ווען אברהם גאָלדפאַדען, וועלכער איז אַליין קיין מוזיקער נישט געווען, האָט אָנגעהויבן אויסקלאַפּן אויף דער פּיאַנע מיט איין פינגער די מעלאָדיעס און נגונים, וואָס ער האָט צונויפ־שטעלט פון די פאַרשידענע חזנישע קאָמפּאָזיציעס, האָט ער געמוזט זיך אַרומרינגלען מיט משוררים, חזנים און מוזיקער, וועלכע האָבן אים געהאָלפן אָנשרייבן און אָרקעסטרירן זיינע לידער און אָפּערעטעס. אַ סך פון אָט־די יונגעלייט האָבן שפּעטער פונקציאָנירט, ווי טעאַטער־מוזיקער און שוישפּילער. און די, וועלכע האָבן געהאַט טאַלאַנט, האָבן זיך מער נישט געקאָנט אָפּרייסן פון טעאַטער, וואָס איז ביי זיי געוואָרן אַ גירסא־דינקותא, און זיין זיינען שוין פאַרבליבן ביי דער פּראָפעסיע. די מער טאַלאַנטירטע צווישן זיי האָבן טאַקע אין דער ערשטער צייט אַ סך אַרויסגעהאָלפן דעם יידישן טעאַטער.

פון די גאָר ערשטע איז וויכטיק צו דערמאָנען גבריאל פּינקעלשטיין, זיידל העלמאַן און אַרנאָלד פּערלמוטער, וועלכע זיינען געווען אין זייערע יינגלישע יאָרן משוררים ביי חזנים, און שפּעטער פידל־שפּילער אין אָרקעסטערס. זיי זיינען געווען גוט באַהאַוונט אין שול־נגינה, אויך אין וועלטלעכער מוזיק. זיי האָבן אַריינגעבראַכט אין יידישן טעאַטער אַ סך חזנישע תפילות, קאָמפּאָזיציעס, נגינה. דעם מוזיקאַלישן אויבן־אָן אין יידישן טעאַטער האָט פאַרנומען דער מאַרש און וואַלץ פון דייטשע און פראַנצויזישע אָפּערעטעס און פון אַנדערע וועלטלעכע מוזיק־שאַפונגען. מיט יאָרן שפּעטער, ווען דאָס יידישע טעאַטער האָט זיך באַזעצט אין אַמעריקע, האָבן מאַקס אַווראַמאָוויטש, זיגמונד מאָגולעסקאָ, אליהו־זלמן יאַריכאָווסקי, דוד הירש און פיל אַנדערע אָנגעהויבן ספּעציעל שרייבן מוזיק צו פּיעסן אין יידישן טעאַטער.

זיידל העלמאַן איז געבוירן אין 1855 אין יאַסי, רומעניע. זיין שטרענג־רעליגיעזער פאָטער האָט אים געוואָלט מאַכן פאַר אַ שוחט; ער איז אָבער געוואָרן אַ חזן, דערנאָך אַ מוזיק־לערער אין יידישע שולן. ער האָט פאַרפאַסט לידער און אַליין קאָמפּאָנירט צו זיי מוזיק. ער האָט אָפּגעדרוקט נאָענט צו 20 לידער (א״פ „הזמן״) מיט און אָן מוזיק. אַ טייל פון זיי זיינען אַריין אין רעפּערטואַר פון אַלטן יידישן טעאַטער אין רומעניע. ער האָט אויך פאַרפאַסט העברייאישע שירים און אַרויס־געגעבן אין יאַסי דעם „המבשר״, אַ מאָנאַטשריפט פאַר קולטור, קונסט און אונטערהאַלטונג.

אין 1890 איז ער געוואָרן אַן אַקטיאָר און אָנגעהויבן שפּילן יידיש טעאַטער איבער דער רומענישער פּראָווינץ. דורך אבא שיינגאָלד געקומען אין אַמעריקע, וואו ער טרעט־אויף אין „רומעניען אָפּערע הויז״ מיט יעקב פּ. אַדלער אין „שלמה חכם״. מיט אַ צייט שפּעטער פאָרט ער צוריק קיין רומעניע און שרייבט־אָן צוויי פּיעסן, „דער בעל־שם״ און „דער בעל־נס״, צו וועלכע ער פאַרפאַסט אַליין די מוזיק. ביידע פּיעסן ווערן אויפגעפירט מיט קלמן יאַוועליר אין 1893. אָבער ווען ער האָט נישט קיין נחת פון זיינע פּיעסן, ווערט ער ווידער אַ חזן אין „ניישאַלס טעמפּל״ און פאַרגעסט אָן טעאַטער. ערשט אין 1920 באַווייזט ער זיך ווידער אויף דער בינע מיט אַ רעוויו „גוג־ומגוג״, וועלכע איז אויפגעפירט געוואָרן אין יאַסי, און שרייבט ווידער מוזיק צו יידישע פּיעסן. ער האָט אויך אָנגעשריבן אַ ביבלישע אָפּערעטע „רות״, וועלכע איז קיינמאָל ניט געשפּילט געוואָרן.

מאַקס אַווראַמאָוויטש, געבוירן אין הירש, רומעניע, אין 1856, איז געקומען אין אַמעריקע אין 1885 אַלס קופּלעטיסט און קאָמפּאָזיטאָר. אין יידישן טעאַטער שפּילט דעמאָלט דער אַקטיאָר מאַקס אַבראַמאָוויטש (דער ערשטער מאַן פון בינע אַבראַמאָוויטש), מוז דער מוזיקער ענדערן זיין נאָמען פון אַבראַמאָוויטש אויף אַווראַמאָוויטש. ער איז געווען דער בעסטער קופּלעטן־זינגער אין יענער צייט. ער האָט אַליין פאַרפאַסט די „לירדיקס״ (טעקסט) און די מוזיק צו זיינע קופּלעטן, און פלעגט זיי אַליין זינגען. יאָרנלאַנג זיינען זיינע לידער געווען פּאָפּולער צווישן די ברייטע מאַסן.

אַווראַמאָוויטש האָט אויך פאַרפאַסט מוזיק צו צענדליקער יידישע פּיעסן, וואָס זיינען געשפּילט געוואָרן אין יענער צייט. צווישן די מער באַקאַנטע זיינען: „יוסף מיט די ברידער״ (צוזאַמען מיט ז. מאָגולעסקאָ), „עזרא דער עוויקער יודע״, „אשת־חיל״, „דניאל אין לייבנגרוב״, „יפת־

תואר", „קורחס אוצרות" (אַלע ליברעטאָס פון יוסף לאַטיינער), „דער בויערי טרעמפּ" פון רודאָלף־מאַרקס, „נחמן זלאַטאָפּאָלער" פון ישראל וויינבלאַט און „אמנון־ותמר, אָדער דער גליקלעכער פאַסטעך" פון יעקב טער. אַ טייל פון זיינע לידער זיינע געדרוקט אין זאַמלבוך „די יידישע בינע" (ניו־יאָרק, 1897, צווייטער טייל). אַווראַמאָוויטש האָט אויך אַרויס־געגעבן אַ ביכל „מיין טעאַטער מאַגאַזין" וועגן „שמענדריקס גליק און אומגליק", זיין גאַנצע לעבנס־ביאָגראַפיע, צוזאַמענגעשטעלט פון די נעמען פון 237 פּיעסן, וואָס זיינען געשפּילט געוואָרן אין יידישן טעאַטער פון 1877 ביז 1895.

אליהו־זלמן יאַריכאַווסקי, געבוירן אין לאָדזש, אָדער פּיעטריקאָוו (פּוילן) אין אַ משפחה פון מוזיקער. ער האָט שטודירט מוזיק, און איז אין 1881 געוועזן דער דיריגענט אין ספּיוואַקאָווסקיס „עלדאָראַדאָ טעאַטער" אין וואַרשע. ער האָט פאַרפאַסט די מוזיק צו אברהם גאָלד־פאַדענס „אחשורוש". אין 1889 האָט ער אויסגעוואַנדערט קיין לאָנדאָן, וואו ער איז געוואָרן דער דיריגענט פון אַ יידישער טעאַטער־טרופּע, וואָס האָט געשפּילט אין „האָלענדישן קלוב", האָט פאַר זיי פאַרפאַסט די מוזיק צו „מאָנטע קריסטאָ" און איבערזעצט ווערדיס „טראַוויאַטאַ", וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין יידיש.

אין 1892 קומט יאַריכאַווסקי אין אַמעריקע, באַזעצט זיך אין פילאַ־דעלפיע און שרייבט דאָרט די מוזיק צו יעקב גאָרדינס „מירעלע אפרת", צו געבילס פּיעסע „טאַטע מאַמעס צרות" (וואָס איז צוערשט אויפ־געפירט געוואָרן פון מאַקס ראָזענטאַל אין יענער שטאָט), און אין 1900 צו משה ריכטערס „טייבעלע, אָדער הערצעלע מיוחס", פון וועלכע צוויי נומערן, „שולדיק איז דער פסוק" און „חוה־לאה גוט שבת", ווערן באַזונדערס פּאָפּולער.

זעליג מאָגולעסקאָ, געבוירן דעם 16טן דעצעמבער 1858 אין זלאַטאָפּאָליע, בעסאַראַביע. צו 9 יאָר האָט ער פאַרלוירן זיין פאָטער און די מאַמע גיט אים אַוועק פאַר אַ משורר צום חזן יוסף העלער (מ'האָט אים גערופן „דער נייער חזן"). די אַנדערע משוררים האָבן אים ליב געהאַט, דערציילט מאָגולעסקאָ אין זיין אויטאָביאָגראַפיע, האָבן זיי אים געלערנט לייענען נאָטן, און אין משך פון 4 חדשים איז ער שוין געוועזן באַקאַנט, ווי „זעליג דער נאָטן־פרעסער". נאָך זיין מאַמעס טויט ווערט ער אַ משורר ביי ניסי בעלזער אין קעשעניעוו, וואו ער לערנט ווייטער נאָטן ביים משורר בערל ליולקעמאַכער. זיין שם דער־

גרייכט קיין בוקאַרעשט צום חזן ישראל קופּער, וועלכער קומט ספּעציעל קיין קעשעניעוו און גנבעט אים אַרויס פון ניסי בעלזערס כאָר.

אין עלטער פון 14 יאָר טרעט־אַריין מאָגולעסקאָ אין קאָנסערוואַטאָריע אין בוקאַרעשט, וואו ער לערנט ביי פּראָפעסאָר בריטיאַנו, און באַלד נאָכן ערשטן יאָר באַקומט ער אַ פּרייז. אין 1874 ווערט ער רעקאָמענדירט אַלס כאָריסט אין אַ גאַסטראָלירנדיקער פראַנצויזישער אָפּערעטן־טרופּע, און נאָכדעם, ווי די טרופּע צעפאַלט זיך, טרעט ער מיט זיי אַרויס אַלס „כאָר איזראַעליטאַ" אויף פאַרשידענע אונטערנעמונגען. גלייכצייטיק פלעגט ער אויך זינגען אין געהיים יעדן זונטיק אין קירכן־כאָר. ווען ער פאַרלירט זיין אַלט־שטימע און קאָן מער נישט ציען קיין פּרנסה פון זינגען, אַרבעט ער צוויי יאָר ביי פאַרשידענע מלאכות. ווען ער קריגט דערנאָך זיין טענאָר־שטים, קערט ער זיך צוריק צו חזן קופּער און ווערט זיין כאָר־דיריגענט. אָבער ער האָט מער נישט קיין חשק צו זיין אַ משורר, — עס ציט אים צו דער בינע.

אין יידישן טעאַטער באַגעגנט ער זיך באַלד מיט אברהם גאָלדפאַדען, און ביי אַ „פאַרהער" שפּילט ער פאַר אים פאַר אַ סצענע פון דער רומענישער קאָמעדיע „וולאַדוצו מאַמו". גאָלדפאַדען ווערט דערביי אַזוי באַגייסטערט פון מאָגולעסקאָס טאַלאַנט, אַז ער נעמט אים אַריין אין זיין טרופּע און שרייבט ספּעציעל פאַר אים די פּיעסע „שמענדריק", וואָס ער האָט טאַקע „אַנטנומען" פון דער רומענישער קאָמעדיע „וולאַדוצו מאַמו" (דער מאַמעס מוזיניקל).

אָנגעהויבן שרייבן מוזיק פאַרן טעאַטער האָט מאָגולעסקאָ ערשט אין אַמעריקע. אין סעזאָן 1887־88, ווען הורוויץ, צוזאַמען מיט יחיאל שרייבער, האָבן גענומען דאָס „פּולס טעאַטער", האָבן זיי אַנגאַזשירט מאָגולעסקאָן אַלס קאָמפּאָזיטאָר, שוישפּילער, כאָר־דיריגענט און טאַנץ־מייסטער. צוערשט שרייבט ער פאַר זיי מוזיק צו קופּלעטן, דועטן, טערצעטן און גלאַט לידער, און ווען זיי נעמען שטאַרק אויס ביים עולם און מ׳הויבט־אָן זיי נאָכזינגען, שרייבט ער מוזיק צו גאַנצע אָפּערעטן, ווי „רבקה, אָדער אַ פונק פון יידישקייט" (1889), „די פרוי, אָדער אַ חתונה אויף להכעיס" (1890), „בת יפתח, אָדער די עקדה" (צוזאַמען מיט פרידזעל, 1893) א. א. „פּראָפעסאָר" הורוויץ האָט געבאַקן איין פּיעסע נאָך דער אַנדערער, און מאָגולעסקאָ האָט געשריבן צו זיי די מוזיק.

וועגן מאָגולעסקאָס לידער שרייבט לעאָן קאָברין: „אַ סך פּיעסן אויף דער יידישער בינע האָבן געהאַט צו פאַרדאַנקען זייער גרויסן דערפאָלג מאָגולעסקאָס ליד. זיינע עכט־יידישע נגונים זיינען געווען מעלאָדיש,

האַרציק און יידיש״. לעאָן בלאַנק דערציילט: „אין די מערסטע לידער, וואָס ער האָט געשריבן פאַר דער בינע, האָט ער אַרויסגעוויזן אַ נייגונג צו געשיכטלעכע פּאַסירונגען אין דער יידישער פאַרגאַנגענהייט. דער עיקר איז ביי אים געווען נישט דער אינהאַלט פון ליד, נאָר די מעגלעכ־קייט, וואָס דאָס ליד האָט אים געגעבן קינסטלעריש אַריינצודרינגען אין די הערצער פון יידישן עולם. שרייבנדיק אַ ליד, האָט מאָגולעסקאָ אַלע מאָל אין זינען געהאַט די בינע, ווי אַזוי ער וועט דאָס ליד קאָנען נישט נאָר אויסזינגען, נאָר אויך אויסשפּילן. אַזוי אין ערנסטע לידער, און אַזוי אויך אין קאָמישע״.

אין אָקטאָבער 1894, ווען מ׳האָט אין „ווינדזאָר טעאַטער״ אויפ־געפירט לאַטיינערס פּיעסע „בלימעלע״, האָט מאָגולעסקאָ פאַרפאַסט די מוזיק צו דער גאַנצער אָפּערעטע, אין וועלכער ער האָט געשפּילט די ראָלע פון „זעליגל מנגן״. צענדליקער יאָרן האָט מען די אָפּערעטע, אַדאַנק זיין מוזיק, געשפּילט אין אַלע יידישע טעאַטערס איבער דער וועלט, און זיין ליד „מן המצר קראתי יה״, וואָס ער האָט געשריבן פאַר זיין אָריגינעלער ראָל, קאָנען אַ סך טעאַטער־מענטשן נאָך היינט נישט פאַר־געסן. אין 1895 האָט מאָגולעסקאָ געשריבן די מוזיק צו „כוזרי״, און שפּעטער אויך צו אַ סך אַנדערע פּיעסן.

דוד הירש, געבוירן אין 1870 אין כיראָוו, אַ שטעטל נישט ווייט פון פּשעמישל, גאַליציע. צוליב זיין שיין סופּראַן־שטימעלע שיקן אים זיינע עלטערן צו פאַרשידענע חזנים, וואו ער הויבט־אָן לערנען דעם אלף־בית פון מוזיק. שפּעטער נעמט אים ירוחם הקטן צו זיך פאַר אַ משורר אין טאַרנאָפּאָל (גאַליציע), ער לערנט אַליין מיט אים מוזיק און שיקט אים אויך שטודירן ביי אַנדערע לערער. מיט אַ יאָר און אַ האַלב שפּעטער נעמט אים קאַנטאָר באַכמאַן אַוועק קיין לעמבערג, וואו ער לערנט ווייטער ביי פאַרשידענע לערער און אויך אין לעמבערגער קאָנסערוואַטאָריע. ווען ער פאַרלירט זיין קינדער־שטים, ווערט ער כאָר־דיריגענט אין דער לעמבערגער שול, און נאָכדעם, ווי ער בילדעט דאָרט אויס זיין באַריטאָן־שטים, ווערט ער אַנגאַזשירט קיין בוקאַרעשט, אַלס דיריגענט און סאָלאָ־זינגער אין דער שטאָטישער שול, און שפּעטער אַלס דער קאַפּעלמייסטער און סאָליסט אין אָרקעסטער פון רומענישן „נאַציאָ־נאַל־טעאַטער״. (הירש איז אויך געווען דער פאַרמיטלער צווישן בערטאַ קאַליש און דעם „נאַציאָנאַל טעאַטער״, ווען זי האָט געשפּילט אויף דער רומענישער בינע).

ווען יוסף לאַטיינער שטעלט־צונויף מיט זילבערמאַנען די ערשטע

טרופּע אין בוקאַרעשט, ווערט הירש דער דיריגענט פון זייער טעאַטער. ער זאַמלט דעמאָלט צונויף ביי די אָריענטאַלישע איינוואוינער פון בוקאַרעשט אַ סך אָריענטאַלישע נגונים, וועלכע ער שטעלט־אַריין אין לאַטיינערס פּיעסע „חנה מיט די 7 זין״, און מיט דעם הויבט ער אָן זײַן קאָמפּאָזיטאָרישע טעטיקייט. ער שרייבט דערנאָך מוזיק צו די פּיעסן „דער הויזירער״ (דער פּעדלער) און „קרבן ביירעם״, און ווען גאָלד־פאַדען קומט צוריק פון לעמבערג קיין בוקאַרעשט און פירט דאָרט אויף זיין פּיעסע „ראָטשילד״, ווערט הירש זיין כאָר־דיריגענט און שפּילט אויך מיט אין דער פּיעסע. ער פאַרצייכנט אַ סך נגונים, וואָס גאָלדפאַדען זינגט אים פאָר, שרייבט די מוזיק צו גאָלדפאַדענס „משיחס צייטן״, באַאַרבעט נייע מוזיק פאַר דעם „צענטן געבאָט״ („לא תחמוד״) און שרייבט אויך מוזיק צו אַ סך לידער און קופּלעטן, וואָס זיינען געזונגען געוואָרן אין דעמאָלטדיקן רעפּערטואַר.

אין 1904 קומט הירש קיין אַמעריקע און באַזעצט זיך אין שיקאַגאָ. דאָ פאַרבינדט ער זיך מיט דער טרופּע פון פּנחס טאָמאַשעווסקי, שרייבט מוזיק פאַר זיינע פּיעסן, טרעט דערנאָך אַריין אין גליקמאַנס טעאַטער אַלס דיריגענט און קאָמפּאָזיטאָר, שפּילט אַ סעזאָן אין אַ קאָאָפּעראַטיוו יוניאָן טעאַטער, און שרייבט מוזיק צו אַ סך אַנדערע פּיעסן.

(מיט דוד הירש בין איך געווען באַפריינדט נאָך פון דער אַלטער חיים. איך, איציקל גאָלדענבערג, יאָסל גראָפּער און הירש זיינען געווען געשוואוירענע חברים. אין 1908, ווען איציקל גאָלדענבערג איז געקומען אין אַמעריקע, איז הירש ספּעציעל געקומען פון שיקאַגאָ קיין ניו־יאָרק אונדז זען. זיינע האַנט־געשריבענע נאָטן זיינען, ווי געדרוקט, און אַ סך פון זיי געפינען זיך אין מיין אַרכיוו).

☆

דוד מייעראָוויטש

(1943—1867)

„גאָט און זיין משפט איז גערעכט,
מ׳טאָר קיינמאָל ניט זאָגן, אַז גאָט טוט שלעכט.
גאָט ווייסט, וואָס ער טוט, אומזיסט שטראָפט ער קיינעם נישט.
גאָט און זיין משפט איז גערעכט״.

וועלכער ייד, וואָס האָט אַ שייכות צום יידישן וואָרט, האָט ניט געהערט, אָדער אַליין ניט געזונגען דאָס דאָזיקע ליד פון דוד מייעראָוויטש? יידן האָבן פאַרגאָסן טרערן ביי דעם ליד, אין אַלע יידישע טעאַטערס איבער דער וועלט האָט מען עס געזונגען; מיט „גאָט און זיין משפט איז גערעכט״ זיינען יידישע מאַמעס געגאַנגען אין די היטלער־פייערן.

(מיט זיינע טעקסטן צו די לידער און מיט זיינע אייגאַקטיקע אָפּע־רעטעס געהערט אייגנטלעך מייעראָוויטש צו די „דראַמאַטורגן״. אָבער אַזוי ווי דער ניגון צו זיינע אייגענע „ליריקס״ איז אפשר פון גרעסערן באַדייט, ווי די ווערטער פון זיינע לידער, איז זיין פּלאַץ צווישן די „קאָמפּאָזיטאָרס״).

דוד מייעראָוויטש איז געבוירן געוואָרן דעם 2טן אַפּריל 1867 אין דינאַבורג, לעטלאַנד. זיינע אָרעמע עלטערן האָבן אים אַפילו נישט געקענט שיקן אין קיין חדר, און מייעראָוויטש האָט אַחוץ „יידיש״ כמעט גאָרנישט געקענט. ווען ער איז אַלט געווען צוועלף יאָר, פאָרט זיין פאָטער אַוועק קיין אַמעריקע, און אויפן קליינעם דודל פאַלט די לאַסט מפרנס צו זיין די פאַמיליע, וועלכע איז באַשטאַנען פון צוויי ייִנגערע ברידער און צוויי שוועסטער (איינע פון זיינע שוועסטער, קיידי בלאַכמאַן, איז געווען אַ פּרימאַדאָנע אין די אַמאָליקע וואָדעוויל־הייזער אין ניו־יאָרק). ער הויבט־אָן אַרבעטן אין אַ שוועבל־פאַבריק פאַר אַ זייער קליינעם לוין. אָבער אויפכאַפּנדיק פון געהער עטלעכע פון גאָלד־פאַדענס און צונזערס לידער, וואָס זיין מאַמע פלעגט זינגען, און האָבנדיק אַ שיינע אַלט־שטימע, נעמט ער פאַרזינגען די לידער פאַר די אַרבעטער אין פאַבריק, און דערפאַר העלפן זיי אים אַביסל אַרויס אין דער פרנסה.

מיט אַ יאָר שפּעטער ברענגט אים זיין פאָטער קיין אַמעריקע און ער נעמט אים אַריין אין אַ „שאָפּ״ פון שמאַטעס, וואו ער אַליין האָט

געאַרבעט. אָבער מייעראָוויטשן איז דער „שאַפּ" נישט געווען צום האַרץ. ער האָט נישט געקענט פאַרגעסן די אָרעמע עטלעכע גראָשן, וואָס די אַרבעטער אין דער שוועבל־פאַבריק פלעגן אים געבן פאַר זיין זינגען, און ער האָט אָנגעהויבן חלומען פון ווערן אַ יידישער אַקטיאָר. ער באַזוכט איצט אָפט דאָס יידישע טעאַטער, לערנט־אויס אַ סך טעאַטער־לידער פון די געזעענע פּיעסן, און צוזאַמען מיט די לידער, וואָס ער האָט שוין געקענט פון פריער, הויבט ער אָן זינגען אויף חתונות, בריתן און אַנדערע היימישע שמחות, און אַזוי ווערט דאָס ביסלעכווייז זיין פּרנסה.

צווישן די לידער, מיט וועלכע מייעראָוויטש פלעגט זייער אויס־נעמען ביים עולם, זיינען געווען גאָלדפאַדענס „יאַנקעלע גייט אין שול אַריין", „אַ בוימעלע", „שטיי אויף, מיין פאָלק", „פאַריאָמערט, פאַר־קלאָגט" און עטלעכע לידער פון צונזער און וועלוול זבאַרזשער. אָבער ס'האָט נישט לאַנג גענומען, און מייעראָוויטש האָט אַליין אָנגעהויבן פאַרפאַסן לידער. אין יענער צייט האָט מען שוין געזונגען די לידער פון לואי גילראָד, איזידאָר ליליען, משה ראַטנער, סאַמאַלעסקאַ, אברהם טאַנצמאַן, וועלכע האָבן גענומען טעמעס פאַר זייערע לידער הויפּט־זאַכלעך פון טאָג־טעגלעכן לעבן. מייעראָוויטש איז אַוועק אויפן וועג פון גאָלדפאַדען, צונזער און וועלוול זבאַרזשער. ווי זיי, האָט אויך ער אַליין צוגעפּאַסט די מעלאָדיעס צו די ווערטער, און זיינע לידער זיינען באַלד געוואָרן פּאָפּולער אויף דער יידישער גאַס. לייענען און שרייבן יידיש האָט ער נאָך אַביסל געקענט, אָבער קיין נאָטן בכלל נישט. פלעגט ער אַריינזינגען זיינע לידער אין אַ „רעקאָרדינג־מאַשין", און אַזוי אַרום זיי אויסלערנען אויף אויסנווייניק.

דאָס ערשטע ליד, וואָס האָט אים פּאָפּולער געמאַכט, האָט געהייסן „ווען מען רופט דיך צוריק", און איז געזונגען געוואָרן פון דעם אַמאָל באַוואוסטן יידישן שוישפּילער היימי אַדלער. מיר ברענגען דאָ דעם ערשטן סטראָף פון דעם ליד:

„וואָס איז דאָס לעבן אויף דער וועלט און וואָס איז דעם מענטשנס גליק,
וואָס אַיעדן אַזוי געפעלט ? מע שרעקט זיך פאַרן גיין צוריק.
עס וויל זיך לעבן מער און מער, דעם מאָרגן וויל יעדער זען.
און ווען מען דערלעבט נאָר, און מ'ווערט עלטער נאָר,
וואָס זאָגט דאַן די וועלט נאָך זיין טויט ?
מענטש, דו ביזט ביי זיך גענאַרט,
אומזיסט האָסטו דיר דיין קאָפּ געדאַרט.

וואָס טויג דיין נישט רוען, דיין לויפן, דיין פליען,
דיין בענקען, דיין שטרעבן צום גליק?
אומזיסט איז דיין האָרעוואַניע,
עס העלפן נישט די חכמות דיינע.
וואָס טויג דיין פאַרמעגן — אַז דו מוזט אַלץ אָפּגעבן
אַזוי שנעל, ווען מען רופט דיך צוריק".

מייעראָוויטש האָט זיך געהאַלטן פאַר אַ נאַציאָנאַלן ייד, און אַ חוץ לידער אויף טאָג־טעגלעכע טעמעס, האָט ער אויך פאַרפאַסט נאַציאָנאַלע לידער. געשטיצט אויף דעם, האָט באָריס טאָמאַשעווסקי ביי אים באַשטעלט אַ „נאַציאָנאַל ליד", און מייעראָוויטש האָט פאַר אים אָנגעשריבן דאָס פּאָפּולער געוואָרענע ליד „קום, ישראליק, קום אַהיים", וואָס טאָמאַשעווסקי האָט געזונגען אין דער פּיעסע „טאַטע מאַמעס צרות". און ווען יעקב פּ. אַדלער האָט אין גרענד־טעאַטער אויפגעפירט ז. ליבינס „די געבראָכענע הערצער", שרייבט מייעראָוויטש פאַר אים דאָס ליד „גאָט און זיין משפט איז גערעכט", וואָס איז געוואָרן כמעט אַ פאָלקסליד.

קינד־און־קייט האָבן געזונגען מייעראָוויטשעס האַרציקע לידער, וואָס האָבן געוועקט, געקוויקט און געמונטערט די געמיטער פון יידישע פאָלקס־מאַסן. אָבער ער אַליין האָט נאָך אַלץ נישט געקאָנט ציען זיין חיונה פון דעם. ער האָט געלעבט אין אָרעמקייט, איז ער געוואָרן אַ שליסל־מאַכער: איז בייטאָג אַרומגעגאַנגען איבער די האָטעלן „אין די בערג" און צוגעפּאַסט און צורעכטגעמאַכט פאַרשיידענע שליסל און שלעסער, און ביינאַכט פלעגט ער אין די קאַסינאָס זינגען פאַר די געסט זיינע לידער. האָט איינמאָל פּאַסירט, ווען איך בין, ווי דער פאַר־וואַלטער פון דער „קאָמפּאָזיטאָרס ליג", געפאָרן איבער די האָטעלן אין די בערג איינצומאָנען די „ראָיאַלטיס" (האָנאָראַר) פאַר די יידישע קאָמפּאָזיטאָרס, וועמענס לידער עס ווערן דאָרט געזונגען, אַז אין אַ רייכן האָטעל, אין פאַלסבורג, האָבן די יונגע בעלי־בתים זיך אָפּ־געזאָגט צו באַצאָלן די פינף־און־צוואַנציק דאָלער, וואָס איך האָב פון זיי געמאָנט. איך האָב געזען, אַז איך האָב צו טאָן מיט חוצפּהניקעס און לאָז זיך אַוועקגיין. אין פּאַדערשטן זאַל איז געזעסן אַן אַלטער מאַן, וועלכער האָט אויסגעקוקט, ווי אַ פּאַרמער. ער רופט מיך צוריק און פרעגט ביי מיר: „זאָגט מיר, מיסטער, דוד מייעראָוויטש באַקומט עפּעס פון די געלדער, וואָס איר נעמט צוזאַמען אין די בערג?"

„אַוודאי — זאָג איך — ער איז אַ מיטגליד פון דער אָרגאַניזאַציע

עקזעקוטיווע פון דער ייד. קאָמפּאָזיטאָרס־אָרגאַניזאַציע

פון רעכטס — זיצנדיק: שלום פּערלמוטער (פּאַרוואַלטער), יוסף רומשינסקי (קאַסירער), הערי לעפקאָוויטש (סעקרעטאַר), שלום סעקונדא (פּרעזידענט), אַלעקס. אָלשאַנעצקי (פינאַנץ־סעקר.), פּנחס יאַסינאָווסקי (וויצע־פּרעזידענט);

שטייענדיק: אייב עלשטיין, א. ע. מאסטאָרס (יורידישער בעל־יועץ), יאשע קרייצבערג, קאַנטאָר י. ווייסער.

פון יידישע קאָמפּאָזיטאָרס און ער באַקומט זיין חלק פונקט, ווי אַלע אַנדערע״.

„אויב אַזוי — זאָגט ער צו די צוויי יונגע בעלי־בתים, — גיט אים אַ טשעק פאַר פופציק דאלאר״.

די יונגעלייט נעמען שרייען: „סטייטש, פּאַפּאַ! ער האָט דאָך נישט פאַרלאַנגט מער, ווי פינף־און־צוואַנציק דאלאר?״ „וויל איך אים געבן פופציק״, באַפעלט דער אַלטער (זייער פאָטער און דער פאַקטי־שער באַלעבאָס פון האָטעל), און ער דערציילט מיר: „מיט יאָרן צוריק בין איך מיט מייעראָוויטשן געווען שותפים; מיר זיינען ביידע אַרומגעגאַנגען אין די האָטעלן און ,צוגעפּיקסט׳ שליסל צו די טירן. דערנאָך איז ער געגאַנגען זיין וועג, און איך בין מיר געגאַנגען מיין וועג. איצט בין איך אַלט, די קינדער מיינע פירן די געשעפטן, און איך אַרבעט נישט מער. וואָס־זשע מיינט איר טו איך אַ גאַנצן טאָג? איך גיי מיר אַרום צווישן די בערג און זינג מיר צו זיך אַליין: ׳גאָט און זיין משפט איז גערעכט׳ ״.

אַזוי האָט מייעראָוויטש אַרומגעוואַנדערט פון דאָרף צו דאָרף, פון שטאָט צו שטאָט, — אַן אמתער יידישער טרובאַדור, — געזונגען זיינע לידער אין די גאַסן, אין הייזער, אין האָטעלן, און די געסט האָבן אים גערופן „דער וואַנדראָוואַטשיק־פּאָעט״.

צווישן זיינע פּאָפּולערסטע לידער זיינען געווען: „וואָס געווען, איז געווען און נישטאָ״ („אויסגעשפּילט״), „וואו זיינען מיינע זיבן גוטע יאָר״ („וואו נעמט מען פּרנסה״), „אַ מאַמע איז די איינציקע טרייסט״, „איך פאָר אַהיים״, „דער בעל־חוב״ א. א.

ווען איך בין (אין 1906) געקומען אין אַמעריקע, האָב איך מייעראָוויטשן שוין געטראָפן צווישן יידישע אַקטיאָרן. ער האָט דעמאָלט געזונגען זיינע לידער אין די יידישע „מוזיק האָלס״, און איז שוין געווען אַ מיטגליד אין דער „וואָדעוויל יוניאָן, לאָקאַל נומער 5״. יע־דעס ליד, וואָס ער האָט אָנגעשריבן, האָט ער צוערשט אַליין געזונגען, דערנאָך ערשט איז עס פאַרשפּרייט געוואָרן צווישן אַנדערע. אין די „מוזיק האָלס״ האָט מען דעמאָלט געשפּילט אויך איינאַקטיקע אָפּע־רעטעס, און מייעראָוויטשעס זיינען געווען די בעסטע. ער האָט זיינע אָפּערעטעס אַליין איינשטודירט, אַליין זיי אויפגעפירט און אַליין אין זיי מיטגעשפּילט. אַלע פערצן „מוזיק האָלס״, וואָס האָבן אין יענער צייט עקזיסטירט אין ניו־יאָרק, האָבן געשפּילט זיינע אָפּערעטעס, ווי „זכור ברית אברהם״, „שושנה״, „עלווירא״, „בועז און רות״, „שפּרהלע״,

„פרעה מלך מצרים", „די כוואַטסקע דאַמע", „די יוספּעבכע" און אַ סך אַנדערע.

אין פּריוואַטן לעבן איז דוד מייעראָוויטש געווען אַן איינפאַכער, נאַאיווער מענטש, מער ברייט, ווי הויך, מיט אַ רויטלעך, גוט־ברודעריש פּנים, מיט אַ מויל, וואָס האָט אַלע מאָל, ווי געזונגען. מיטן אונטער־גאַנג פון די „מוזיק האָלס" איז אויך מייעראָוויטש אונטערגעגאַנגען. ווען זיין פרוי איז קראַנק געוואָרן און מ'האָט זי אַוועקגענומען אין אַ סאַניטאַריום פאַר אומהיילבאַרע קראַנקע, האָט ער געלעבט אין איינ־זאַמקייט, אָרעם, כמעט אַ פאַרגעסענער. ער האָט אַלץ געבענקט נאָך דעם „אַמאָל". אין זיין לעצט־דערפאָלגרייכן ליד, „בלומען פון אַמאָל", אין וועלכן ער פאַראייביקט די אַמאָליקע יידישע בינע־קינסטלער, זינגט ער: „גיט מיר צוריק מיינע בלומען". זיין לעצט ליד, וואָס ער האָט פאַרקויפט צו אהרן לעבעדיעוו און וואָס איז נאָך קיינמאָל נישט גע־זונגען געוואָרן, רופט ער: „ביים לעבן דערגייט מען די יאָר, און נאָכן טויט בעט מען מחילה".

דוד מייעראָוויטש איז געשטאָרבן אין אויגוסט, 1943.

☆

אַרנאָלד (אהרן) פּערלמוטער

אַרנאָלד פּערלמוטער איז היינט דער עלטסטער קאָמפּאָ־זיטאָר פון יידישן טעאַטער אין אַמעריקע. ער האָט הינטער זיך אַ מוזיק־קאַריערע פון מער ווי 80 יאָר. ער געהערט צו די גאָר ערשטע טעג פון דער יידישער בינע, ער איז איינער פון די סאַמע ערשטע, וועלכע האָבן אָנגעהויבן שרייבן מוזיק פאַרן יידישן טעאַטער נאָך אין אייראָפּע. ער האָט נאָך געאַרבעט צוזאַמען מיט אברהם גאָלדפאַדען און אים אַ סך געהאָלפן ביים צוזאַמענשטעלן די מוזיק צו עטלעכע פון גאָלדפאַדענס גאָר ערשטע פּיעסן.

ער איז געבוירן געוואָרן אין זלאָטשעוו, מזרח־גאַליציע, דעם 24טן דעצעמבער 1859. ווען ער איז אַלט געווען 5 יאָר, האָט זיין משפחה זיך אַריבערגעצויגן קיין גריידינק, נעבן לעמבערג. דאָרט האָט זיין פאָטער אויסגעפונען, אַז אהרעלע האָט זייער אַ שיינע סאָפּראַן־שטימע. האָט

ער אים אַריינגעגעבן פֿאַר אַ משורר צום גריידינקער חזן, און די יידן אין שול האָבן באַלד ליב באַקומען דעם קליינעם אַהרעלע. דאָ האָט פּערלמוטער אָנגעהויבן גיין אין חדר און אין דער פּוילישער שול. ווען ברוך שור קומט קיין גריידינק דאַווענען אַ שבת און הערט זינגען דעם קליינעם אַהרעלע, נעמט ער אים באַלד, מיט דער צושטימונג פֿון פֿאָטער, צו זיך קיין לעמבערג, וואו ער בלייבט שוין זינגען אין דער „שטאָטישער שול" ביי ברוך שור, ביז ער איז אַלט געוואָרן 16 יאָר.

צוריקגעקומען אין גריידיניק, האָט פּערלמוטער זיך געלאָזט צורעדן פֿון די אָרטיקע קלעזמער צו לערנען שפּילן פֿידל און זיך באַטייליקן אין זייער קאַפּעליע. אַזוי ווי ער האָט שוין דעמאָלט גוט געקענט לייענען נאָטן, איז דאָס אים לייכט אָנגעקומען און ער איז געוואָרן אַ קלעזמער אין דער גריידינקער קאַפּעליע. שפּעטער איז ער אַוועק צוריק קיין לעמבערג, וואו ער ווערט, דורך פּראָטעקציע, אַ מיטגליד אין דעם אָרקעסטער פֿון דעם פּוילישן מוזיק־פֿאַריין „האַרמאָניאַ" (אין „סקאַרביקס הויז" אויף דער ברייטער גאַס), און אין אַ קורצער צייט אַרום ווערט ער זייער געהילף־דיריגענט. ער האָט אויך אָנגעהויבן שרייבן פֿאַר דעם „האַרמאָניאַ אָרקעסטער" זיינע אייגענע קאָמפּאָזיציעס, וואָס האָבן זייער שטאַרק אויסגענומען. און ווען אין יאָר 1889 עפֿנט יעקב־בער גימפּעל אויף דעם זאַמד־בערג („פּאַד סראָקאָן") זיין יידיש טעאַטער, אַנגאַזשירט ער דעם אָרקעסטער „האַרמאָניאַ", און אַרנאָלד פּערלמוטער ווערט דער ערשטער דיריגענט פֿון יידישן טעאַטער אין לעמבערג.

דאָס איז געווען דער פּאַסיקער פּלאַץ פֿאַר אַרנאָלד פּערלמוטער. די ערשטע פּיעסע, וואָס איז אויפֿגעפֿירט געוואָרן צו דער דערעפֿנונג איז געווען אברהם גאָלדפֿאַדענס „שולמית". יעקב־בער גימפּעל האָט פֿון ערגעץ־וואו באַקומען די פּיעסע מיט בלויז אַן ערשטער פֿידל־שטימע. האָט פּערלמוטער די מוזיק אָרקעסטרירט, און גענומען איינשטודירן מיטן כאָר און אַנסאַמבל. אָבער אַזוי שנעל, ווי די נייעס האָט זיך פֿאַרשפּרייט איבער לעמבערג, אַז עס וועט זיך עפֿענען אַ יידיש טעאַטער, האָט זיך אויפֿגעהויבן אַ טומל מצד די אָרטאָדאָקסישע יידן. די פֿרומאַקעס אין לעמבערג האָבן נישט געוואָלט דערלאָזן צו אַזאַ „חילול־השם", און געסטראַשעט, אז אויב עמיצער וועט וואַגן חוזק צו מאַכן פֿון יידישקייט דורך אַרויפֿברענגען אויף דער בינע חסידים, רביים און רבנים, וועלן זיי „וועלטן איינלייגן", כדי דאָס נישט צו דערלאָזן. נאָר נישט געקוקט אויף די אַלע סטראַשונקעס, האָבן גימפּעל און פּערלמוטער גענומען צוגרייטן די אויפֿפֿירונג פֿון „שולמית" מיט פֿאָלגנדיקן פֿער־

סאָנאַל: מנוח — יוסף ווײַנשטאָק, שולמית — פרוי ווײַנשטאָק, אבשלום — משה גלאַזמאַן, אביגיל — מערי ווילענסקי, נתן הכהן — אשר־זעליג שור, יואב גדעוני — חיים־בנימין טרײַטלער, אבינדב — לייזער גאָלד־שטיין, צינגעטאַנג — אברהם אַקסעלראָד.

די אופפירונג איז געווען אַן אמתער יום־טוב אין שטאָט און צוגלייך אַ טריאומף פאַר אַרנאָלד פערלמוטער און פאַרן פאָטער פון יידיש טעאַטער, אברהם גאָלדפאַדען.

פערלמוטער האָט דערנאָך אויפגעפירט זיינע ערשטע צוויי אָריגינעלע אָפּערעטעס „רבי עקיבא און זיינע תלמידים" און „די שפּאַנישע ציגיי־נערין" (אין וועלכע ער האָט, אגב, דער ערשטער אַריינגעפירט דעם מאַרש און וואַלץ פון די דייטשע און פראַנצויזישע אָפּערעטעס), און לעמבערג האָט געגומען טומלען מיט יידיש טעאַטער.

גימפּעל האָט דערווייל געפירט פאַרהאַנדלונגען מיט אברהם גאָלד־פאַדען, וועלכער איז דעמאָלט געווען אין רומעניע, ער זאָל קומען קיין לעמבערג אויפפירן עטלעכע פון זיינע פּיעסן. לעמבערגער יידן האָבן שטענדיק ליב געהאַט יידיש טעאַטער, און האָבן אויך דעמאָלט זייער ווייניק זיך אָפּגעשראָקן פון די סטראַשונקעס פון די שטאָטישע פּרו־מאָקעס. זיי האָבן געשמאַק נאָכגעזונגען די לידער פון „שולמית" און אויך אַ סך אַנדערע גאָלדפאַדענס לידער, וואָס האָבן זיך פאַרשפּרייט אַריבער די רומענישע און רוסישע גרענעצן, ביז קיין גאַליציע. האָט מען אין לעמבערגער יידישע שטיבער און אַפילו איבער די גאַסן געהערט זינגען „ראָזשינקעס מיט מאַנדלען". לעמבערגער יידישע טעכטער האָבן פאַרגאָסן טרערן און געקלאָגט איבער דער „אלמנה בת ציון", געוויינט ווען זיי האָבן געזונגען "שבת, יום־טוב און ראש־חודש", און אָנגעפילט זייערע נשמות מיט פרייד און נחת, ווען זיי האָבן זיך אין אַ שבת בייטאָג צעלאָזט אויף די העכסטע טענער: „קום צו מיר, דו שיינער בחור, כאַפּ מיך אויס, דו שיינער זכר". יידישע הויז־מאָלער און טאַפּעצירער, שוסטערס, שניידער־ און סטאָליער־יונגן האָבן מיט זייערע שיינע שטימען נאָכגעזונגען: „אדאָ ביי דער ברונע, אָ דער", אָדער „אין דעם בית־המקדש, אין אַ ווינקל־חדר". לעמבערג איז געווען אָנגעפילט מיט געזאַנג פון די לידער פון יידישן טעאַטער. מען קאָן זיך דעריבער פאָרשטעלן זייער פרייד, ווען אברהם .גאָלדפאַדען איז געקומען אין לעמבערג.

גאָלדפאַדען האָט זיך מיט אַהרעלע פערלמוטער מחיה געווען. פונקט ווי ער האָט אין רומעניע צוזאַמענגעשטעלט די מוזיק צו זיינע ערשטע

פּיעסן מיט מיכאל פינקלשטיין, האָט ער איצט געאַרבעט צוזאַמען מיט פּערלמוטערן אַרום די פּיעסן, וואָס ער האָט אויפגעפירט אין לעמבערג — „רבי יאָזעלמאַן", „יהודית און הולפורנוס", „משיחס צייטן" און „דאָס צענטע געבאָט" („לא תחמוד"), פּאַר וועלכע פּערלמוטער האָט אַראַנזשירט די מוזיק. ער איז געוואָרן אברהם גאָלדפאַדענס רעכטע האַנט, און ווען גאָלדפאַדען איז צוריקגעפאָרן קיין רומעניע, האָט ער אַהין אַריבערגעבראַכט פּערלמוטערן, וועלכער האָט דאָרט עטלעכע יאָר דירי־גירט גאָלדפאַדענס אַלטן רעפּערטואַר און אים זייער אַ סך געהאָלפן אין זיינע נייע שאַפונגען.

ווען קלמן יאוועליר האָט גאַסטראָלירט אין רומעניע, האָט ער נאָכן סעזאָן מיטגענומען מיט זיך פּערלמוטערן, מיט וועלכן ער האָט אַרומגעוואַנדערט איבער גאַליציע, ביז קראָקע. פון דאַנען איז פּערלמוטער אַוועקגעפאָרן מיט דעם טעאַטער־אונטערנעמער לאָבעל (דער מאַן פון דער שוישפּילערין מאַלווינאַ לאָבעל) קיין רוסלאַנד. אָבער צוליב די רדיפות אויף יידיש טעאַטער אין רוסלאַנד קומט פּערלמוטער ווידער צוריק אין רומעניע, וואַנדערט אַ לענגערע צייט איבער דער רומענישער פּראָווינץ און בוקאָווינע, און ווען עס קומט אַהין פון אַמעריקע „פּראָפעסאָר" הורוויץ און אַנגאַזשירט פאַר זיין „ווינדזאָר טעאַטער" די גאַנצע טרופּע, נעמט ער אויך מיט זיך קיין אַמעריקע אַהרעלע פּערלמוטער.

☆

חנא וואָלפסטאַל

(1925—1853)

אין טאַרנאָפּאָל, אַ שטאָט אין גאַליציע צווישן בראָד און דעם שטעטל פּאָדוואָלאָטשיסק, נישט ווייט פון דער רוסישער גרענעץ, האָט יאָרנלאַנג געלעבט אַ גרויסער יידישער קינסטלער, אַ מוזיקער און אַ וואונדערלעכער מענטש, חנא וואָלפסטאַל. ער האָט מיט זיך פאַרגעשטעלט גאַנצע דורות פון יידישער מוזיקאַלישער קולטור. איז געווען אַ טיכטיקער מוזיק־פּעדאַגאָג, אַ טאַלאַנטפולער קאָמפּאָזיטאָר, דער

ערשטער אין גאַליציע, וואָס האָט אָנגעהויבן שאַפן אָריגינעלע יידישע מוזיק צו יידישע אָפּערעטעס און אַ סך לידער.

ער איז געווען אַן ערנסטער קינסטלער, פאַרליבט אין זיין קונסט. ער האָט זיך נישט באַנוצט מיט קיין שול־ניגונים, נישט מיט אָפּערע־מעלאָדיעס אָדער מיט מאָטיוון פון פרעמדע לידער, — אַלע זיינע שאַפונגען זיינען געווען אָריגינעל, און אַ סך באַוואוסטע יידישע קאָמפּאָ־זיטאָרס האָבן יאָרן און יאָרן געשעפּט זייער יניקה פון וואָלפסטאַלס טאַלאַנט.

אין מוזיקאַלישע קרייזן האָט מען אים גערופן „דער יידישער ווערדי". ווען איך האָב אים אַמאָל געפרעגט, פאַרוואָס מען רופט אים אַזוי, האָט ער עניוותדיק אַ מאַך געטאָן מיט דער האַנט, און מיט אַ כמעט איראָנישן שמייכל מיר געענטפערט: „מאַלע וואָס אונדזער ,חברה׳ קאָן אויס־טראַכטן". אָט־די באַשיידנקייט, זיין שטילע צוריקגעצויגנקייט האָבן גורם געווען, וואָס „די וועלט" האָט פון אים אַזוי ווייניק געוואוסט. דער נאָמען וואָלפסטאַל וועט נאָך אפשר היינט פרעמד קלינגען אין געוויסע מוזיק־קרייזן. אומעטום האָט מען געשפּילט זיינע קאָמפּאָזיציעס, יידישע, ווי ניט־יידישע זינגער האָבן געזונגען זיינע מעלאָדיעס, אָבער אים פערזענלעך האָבן זייער ווייניק מענטשן געקענט, און אַ סך מוזיקער און בינע־קינסטלער האָבן אַפילו אין יענער צייט נישט געוואוסט פון וועמען די דאָזיקע שיינע, אָנגענעמע מעלאָדיעס שטאַמען. וואָלפסטאַלס מעלאָדיעס און קאָמפּאָזיציעס זיינען אַזוי „אַריין אין זייער בלוט", אַז ס׳איז זיי אַפילו נישט איינגעפאַלן צו פרעגן ווער דער קאָמפּאָזיטאָר איז.

חנא וואָלפסטאַל איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1853 אין טיסמעניץ, אַ קליין שטעטל נישט ווייט פון סטאַניסלאַוו (גאַליציע). זיין פאָטער, וועלכער איז געווען דער חזן פון שטעטל, האָט געהאַט פינף זין, און אַלע האָבן געלערנט מוזיק, געירשנט דעם טאַטנס מוזיקאַלישן טאַלאַנט און זיינען געווען באַוואוסט, ווי די בעסטע מוזיקער איבער גאַנץ גאַליציע. פון די פינף ברידער האָבן אַרויסגעשיינט מיט זייער טאַלאַנט און פייאיקייטן דער עלטסטער פון זיי, דאַוויד (דוד) אויפן פידל, און חנא אויף דער טשעלאָ. נאָך אַלס יונגער בחור האָט חנא געשפּילט מיט די כלי־זמר פון זיין שטעטל און ער האָט פאַר זיי קאָמפּאָנירט נייע „שטיקלעך". מיט יאָרן שפּעטער האָבן זיך אַלע פינף ברידער באַזעצט אין טאַרנאָפּאָל, וואו זיי האָבן געגרינדעט אַן אייגענעם אָרקעסטער, וועלכער האָט זיך גערופן „די ברידער וואָלפסטאַל", און אַדאַנק חנאס אָריגינעלע קאָמפּאָזיציעס איז דער „וואָלפסטאַל אָרקעסטער" באַלד געוואָרן באַליבט

און פּאָפּולער איבער גאַנץ גאַליציע. זיי האָבן אָנגעהויבן מיט דער מוזיק־קאַפּעליע אַרומוואַנדערן איבער שטעט און שטעטלעך, געשפּילט אויף רייכע יידישע חתונות און אויף פּריצישע בעלער, געגעבן אויך חנוכה־קאָנצערטן אין שולן, און אומעטום מיטן גרעסטן דערפּאָלג. אין דער דאָזיקער סביבה האָבן זיך חנאס מוזיקאַלישע פיאיקייטן שטאַרק אַנטוויקלט און זיינע קאָמפּאָזיציעס האָבן געפונען אַ גרויסן אָפּקלאַנג ביי די בעסטע מבינים. נאָר אַזוי ווי חנאס אייגענע ברידער האָבן נישט געהאַט קיין גרויסן צוטרוי צו זיינע מוזיקאַלישע שאַפונגען, פלעגט ער אַ סך פון זיינע קאָמפּאָזיציעס אַוועקשיקן צו באַוואוסטע קאַפּעל־מייסטערס איבער עסטרייך און אונגאַרן, וואו זיי זיינען געוואָרן פּאָפּולער. די קאַפּעלמייסטערס פלעגן איבערשרייבן זיינע קאָמפּאָזיציעס און זיי פאַרקויפן צו אַנדערע דיריגענטן, אָדער זיי גאָר אָפּדרוקן אונטער זייער נאָמען. ערשט ווען די ברידער וואָלפסטאַל האָבן זיך דערוואוסט, אַז די אַלע אָריענטאַלישע מאַרשן, די פאַרשידענע טערצעטן, קוואַרטעטן און די מעלאָדיעס, וואָס חנא האָט געשאַפן צו באַקאַנטע דייטשע, פוילישע און יידישע לידער, זיינען באמת זיינע, האָבן זיי געענדערט זייער מיינונג און אָנגעהויבן באַגרייפן וואָס פאַר אַ גרויסער מוזיקער זייער ברודער איז.

ווען אין יאָר 1889 האָט יעקב־בער גימפּעל געעפנט זיין יידיש טעאַטער אין לעמבערג, האָט ער פאַרבעטן חנא וואָלפסטאַלן צו דער ערשטער פאָרשטעלונג פון אברהם גאָלדפאַדענס „שולמית". די פּיעסע האָט אויף וואָלפסטאַלן געמאַכט אַזאַ שטאַרקן איינדרוק, אַז ער האָט מיט זיין גאַנצער דעמאָלטדיקער באַגייסטערונג באַשלאָסן זיך צו שטעלן אין דינסט פון יידישער טעאַטער־מוזיק. די ערשטע אָפּערעטע, צו וועלכער ער האָט אין לעמבערג אָנגעשריבן די מוזיק (סוף 1900) האָט זיך גערופן „דער טייפל אַלס רעגענט". דער מחבר פון דער ליברעטאָ איז געווען משה שור, און די אָפּערעטע איז געווען אַ גרויסער דערפּאָלג. שפּעטער האָט וואָלפסטאַל געשריבן די מוזיק צו „בוסתנאי", „אבן עזרא", „ר' יהודה הלוי" און „בת ירושלים" — אַלע ליברעטאָס פון יצחק אויערבאַך; צו „די מלכה שבא" — ליברעטאָ פון שלום פּערלמוטער (זע „משה זייפערט"); צו „דער קאָמישער באַל" און „פלוך דער ליבע" פון מאַדאַם אייגענפעלד (אַ שוועסטער פון סופלער יוליוס ערבער); און מיט יאָרן שפּעטער צו „די דריי מתנות" פון י. ל. פּרץ (דראַמאַטיזירט פון בערל האַרט), און אַלע האָבן געמאַכט אַ גרויסן רושם אין דער מוזיקאַ־לישער וועלט.

אָבער באַוואוסט אין דער יידישער טעאַטער־וועלט איז ער געוואָרן, ווי דער קאָמפּאָזיטאָר פון „בת ירושלים" און צוליב זיין ליד „פרייטאָג אויף דער נאַכט", וועלכע ווערן נאָך היינט באַטראַכט, ווי די בעסטע פון וואָלפסטאַלס שאַפונגען. די אָוועּרטור צו „בת ירושלים" איז פון אַ רייכן ראָמאַנטיש־אָריענטאַלישן כאַראַקטער, און איז געשפּילט געוואָרן אויף קאָנצערטן דורך די גרעסטע אָרקעסטערס. אַזוי זיינען אויך אַלע נומערן אין דער אָפּערעטע קאַלירפּול, מיט די שענסטע, ליריש־בענקנ־דיקע מאָטיוון, וואָס פאַרכאַפּן דאָס אויער און דערקוויקן דאָס האַרץ פונעם צוהערער. בעת די מוזיק צו „פרייטאָג אויף דער נאַכט" איז פאָלקסטימלעך, איז אין די וואונדער־שיינע, אָריענטאַלישע מאָטיוון פון „די מלכה שבא" (ווי אין אַנדערע מוזיקאַלישע שאַפונגען פון חנא וואָלפסטאַל) אויסגעדריקט דער צער פון יידישן פאָלק, וואָס ראַנגלט זיך מיט אַלע כחות פאַר באַפרייאונג. וועגן דער מוזיק צו י. ל. פּרצס „דריי מתנות" האָבן אייראָפּעאישע מוזיק־קריטיקער געשריבן, אַז זי „איז רייך אין איר געדאַנק און טיף אין איר אויפפאַסונג". זיינע פאָלקס־טימלעכע לידער און אַנדערע קאָמפּאָזיציעס האָבן באַגייסטערט דעם יידישן עולם איבער גאַנץ אייראָפּע, און זיינע אָרקעסטראַציעס זיינען געלויבט געוואָרן פון די בעסטע מוזיק־קריטיקער פון בערלין און בודאַפּעסט.

אָבער כאָטש ער איז שוין דעמאָלט געווען אָנערקענט, ווי דער אָריגינעלער שאַפער פון יידישער מוזיק, פון וועלכער זינגערס זיינען באַרימט געוואָרן, און טעאַטער־אונטערנעמער און מוזיק־פאַרלעגער זיינען רייך געוואָרן, האָט ער אַליין געלעבט אין דחקות און אַ סך מאָל פּשוט געליטן הונגער.

איך האָב מיך באַקענט מיט חנא וואָלפסטאַל אין יאָר 1901, ווען ער האָט געגרינדעט אַן אייגענע טעאַטער־טרופּע. ער איז דעמאָלט אַרומ־געפאָרן מיט זיין דערפאָלגרייכער אָפּערעטע „בת ירושלים" איבער שטעט און שטעטלעך פון גאַליציע און בוקאָווינע. אין דעם פּערסאָנאַל פון זיין טרופּע האָבן זיך געפונען די שוישפּילער: דוד באַראַץ, פּעפּי לאַוויץ, בערל טאָפּ (בערנאַרדי), בערטאַ פישלער, יוסף וויינשטאָק, קאַרל גוטענ־טאַג און יאָזעף עסקרייז. אַ טעאַטער־אונטערנעמער, אַן אונגאַרישער ייד, האָט געזען אַ פאָרשטעלונג פון וואָלפסטאַלס „בת ירושלים" און איז אַזוי באַגייסטערט געוואָרן, אַז ער האָט אים מיט דער גאַנצער טרופּע אַריבער־גענומען קיין בודאַפּעסט. און אין דאָרטיקן „אָרפעאום סאָמאָסי טעאַטער" האָט וואָלפסטאַל אין משך פון זעקס חדשים אויפגעפירט 90 מאָל זיין

„בת ירושלים" — מיטן גרעסטן דערפאָלג. איצט האָט דער דירעקטאָר פון בערלינער „טאַליאַ טעאַטער" איינגעלאַדן וואָלפסטאַלן צו קומען קיין בערלין, און אויך אין דער הויפּטשטאָט פון דייטשלאַנד האָט ער געמאַכט גרויס דערפאָלג מיט זיין „בת ירושלים". אין יענער צייט באַזוכט בערלין „פּראָפעסאָר" האָרוויץ, און ווען ער זעט דעם גרויסן דערפאָלג פון „בת ירושלים", אַנגאַזשירט ער עטלעכע פון וואָלפסטאַלס בעסטע שוי־שפּילער קיין אַמעריקע; אַנדערע פון דער טרופּע פאָרן אַוועק אין אַרגענטינע, און וואָלפסטאַל איז געצוואונגען צו פאַרמאַכן זיין טעאַטער און בלייבט אַליין אין בערלין. האָרוויץ האָט אַפילו זיך געבעטן ביי וואָלפסטאַלן, ער זאָל מיטפאָרן קיין אַמעריקע, אָבער צוליב פאַרשידענע סיבות איז עס נישט צושטאַנד געקומען.

אין 1903 בין איך געווען אַנגאַזשירט צוזאַמען מיט חנא וואָלפסטאַל אין טשערנאָוויץ, אין אברהם אַקסעלראַדס יידישן טעאַטער (אין דער בלומען־גאַס) — וואָלפסטאַל אַלס קאָמפּאָזיטאָר און כאָר־דיריגענט, איך אַלס סופלער. וואָלפסטאַלס אויפגאַבע איז אויך געווען איינצושטודירן מיט דער טרופּע די אָפּערעטן, וואָס מ'האָט דעם דירעקטאָר אַקסעלראַד צוגעשיקט פון אַמעריקע. איך האָב אים דערביי געהאָלפן שרייבן די ווערטער אונטער דער מוזיק. מיר זיינען געווען זייער באַפריינט, האָבן געוואוינט אין איין צימער און אַזוי האָבן מיר צוזאַמען געאַרבעט. טרעפט, אַז נאָך דער אויפפירונג פון „מלכה שבא", וועלכע מען האָט געשפּילט אַ לענגערע צייט, באַשטעלט אַקסעלראַד אַ פּראָבע פון אַ נייער אַמערי־קאַנער אָפּערעטע. די גאַנצע טרופּע איז פאַרזאַמלט, און חנא וואָלפסטאַל נעמט דורכקוקן די מוזיק. ער מישט די גרויסע בלעטער נאָטן, שטעלט זיך אָפּ אויף יעדן בלאַט, פאַרשט, לייענט ווידער, און בלייבט זיצן, ווי פאַרשטיינערט. וואָס איז מיט אים פּלוצים געשען? מ'זעט נאָר, ווי די קאָלירן פון זיין פּנים בייטן זיך, אין זיינע אויגן באַווייזן זיך טרערן.

„וואָס איז מיט אייך, הער וואָלפסטאַל? — פרעגט דער דירעקטאָר — איר פילט נישט גוט?" און וואָלפסטאַל ענטפערט מיט אַ געבראָכענער שטים: „מיר זיינען אומזיסט היינט אַזוי פרי אויפגעשטאַנען, ס'וועט היינט קיין פּראָבע נישט זיין. איר קענט אַלע גיין צוריק אַהיים, ווייל די אָפּערעטע קענט איר שוין". ער נעמט פאַרשפּילן נומער נאָך נומער, און עס ברעכט־אויס אַ געלעכטער צווישן דער טרופּע: אַלע דערקענען, אַז אָט־די „אַמעריקאַנער" מוזיק איז גענומען פון וואָלפסטאַלס „דער קאָמישער באַל" און „פלוך דער ליבע". דער דירעקטאָר בלייבט זיצן אַ דערשלאָגענער, און וואָלפסטאַל טרייסט אים: „שרעקט אייך נישט, הער

דירעקטאָר, איך וועל מאַכן נייע מוזיק צו אייער אַמעריקאַנער אָפּע־רעטע".

דאָס זעלבע האָט פּאַסירט מיט זיין ליד „פרייטאָג אויף דער נאַכט", וואָס איז געווען זייער פּאָפּולער ביים יידישן עולם כמעט איבער גאַנץ אייראָפּע. דאָס ליד איז געזונגען געוואָרן אין יידישע הייזער, אין אַלע יידישע קאַבאַרעטן און רעסטאָראַנטן. צווישן אַנדערע האָט אויך די פאָלקס־זינגערין ראָזאַ קלוג זיך באַנוצט מיט דעם ליד. אַ געוויסער מר. ליוויי, דער בעל־הבית פון דעם דעמאָלטדיקן „פּיפּלס מוזיק־האָל" אין ניו יאָרק (אויף דער באוערי) האָט זי געהערט זינגען דאָס ליד אין לעמבערג, און עס האָט אים אַזוי פאַרכאַפּט, אַז ער האָט אַרונטער־געבראַכט די זינגערין מיט דעם ליד קיין ניו יאָרק. שוין באַלד די ערשטע וואָך, ווי ראָזאַ קלוג האָט געזונגען „פרייטאָג אויף דער נאַכט" אין „פּיפּלס מוזיק־האָל", איז דאָס ליד געוואָרן אַ „היט" (אַ „שלאָגער") אין אַמעריקע, און קינד־און־קייט האָבן עס נאָכגעזונגען.

מיט אַ צייט שפּעטער זיץ איך מיט חנא וואָלפסטאַל ביים אַנבייסן אין אונדזער צימער אין טשערנאָוויץ, און אונדזער הויז־ווירטין ברענגט אַריין „די פּאָסט", מיט וועלכער עס געפינט זיך אויך אַ פּעקל מוזיק פון אַמעריקע — פאַר חנא וואָלפסטאַל. ער עפנט דאָס פּעקל, כאַפּט אַ בליק, און דערלאַנגט עס מיר: „נאָט אייך! — טוט ער אַ זאָג — זעט וואָס מענטשן וואָגן!"

אין דעם פּעקל איז געווען אַ געדרוקטער עקזעמפּלאַר פון וואָלפּס־טאַלס „פרייטאָג אויף דער נאַכט" — פאַרשטייט זיך, אונטער אַ פרעמדן נאָמען. שפּעטער האָבן מיר אויסגעפונען, אַז טויזנטער עקזעמפּלאַרן פון דעם ליד זיינען אין אַמעריקע פאַרקויפט געוואָרן, און אַז פאַרלעגער און זינגער האָבן פון דעם ליד אַ סך געלט געמאַכט. בעת חנא וואָלפּס־טאָלן איז געבליבן בלויז זיך צו טרייסטן מיט דעם, וואָס זיין „פרייטאָג אויף דער נאַכט" איז געוואָרן דאָס פּאָפּולערסטע יידישע ליד אין אַמעריקע.

אויך זיין קופּלעט „דער שכור" פון דער „פלוך דער ליבע" האָט געהאַט אַן ענלעכן גורל. באַלעגאַלעס און לוין־אַרבעטער פלעגן אויס־זינגען און אויסטאַנצן אין די גאַסן:

> „אַז איך בין אַמאָל נישט געזונט — לויף איך אין קרעטשמע געשווינד —
> בראַנפן, מיין האַרץ, מיין לעבן — דאָס ווייב וואָלט איך פאַר דיר אַוועקגעבן".

דערביי פלעגט אַן עולם זיך אַרומשטעלן און לאַכן און שעפּן נחת.

ביי מיין אָנקומען אין אַמעריקע (1906) האָבן מיך די קאָמפּאָזיטאָרס פּערלמוטער און וואָהל פאַרבעטן צו זען זייער אָפּערעטע „יעקב און עשו". די אויפפירונג פון דער אָפּערעטע איז באמת געווען אַן אימפּאָזאנטע. אין צווייטן אַקט איז פאַראַן אַ סצענע, וואו יעקב דאַרף באַגריסן עשון. די בינע איז זייער שיין „אויסגעשטאַטעט"; דער כאָר איז אויסגעפּוצט אין די פיינסטע קאָסטיומען; עשו זיצט אויף אַ טראָן, און מ'ברענגט אים מתנות, אונטער די קלאַנגען פון אַ זייער געלונגענער מוזיק. איך זיץ אַ באַגייסטערטער, ווייל אין לעמבערג אָדער אין טשערנאָוויץ האָב איך קיינמאָל אַזאַ אויפפירונג נישט געזען. מיט אַמאָל הער איך, ווי דער אָרקעסטער הויבט־אָן שפּילן וואָלפסטאַלס קופּלעט „דער שכור" (אין אַן אַנדערער טעמפּאָ), און אַ באַלעט פון מיידלעך און בחורים, אויסגעפּוצט אין גאָלד און אין זילבער, טאַנצט־אויס וואָלפסטאַלס „שיכור־ליד", אַז ס'איז פּשוט אַ מחיה צו הערן און צו זען.

אויף צומאָרגנס, ווען די צוויי קאָמפּאָזיטאָרס האָבן מיך געפרעגט, ווי עס געפעלט מיר די אָפּערעטע „יעקב און עשו", האָב איך זיי געענטפערט: „זייער פיין. שיין אויסגעשטאַטעט, שיין געשפּילט און גוטע מוזיק, — שיין פאַרן אויג און פאַרן אויער. אָבער דערביי האָב איך אויך עפּעס געלערנט". „למשל?" — פרעגן זיי. „איך האָב געלערנט, אַז מיט דער מוזיק, וואָס ביי אונדז זינגט אַ שיכור, טאַנצט מען ביי אייך אַ באַלעט".

הערמאַן וואָהל, אַן ערלעכער און גוטהאַרציקער מענטש, האָט מיט אַ שמייכל מיר באַלד געענטפערט: „איר מיינט דאָך חנא וואָלפסטאַלס קופּלעט. ער איז אַ גאָט־געבענטשטער קינסטלער. מיר באַגנבענען אים שוין צוואַנציק יאָר, און מיר האָבן אים נאָך אַלץ נישט אינגאַנצן באַגנבעט".

אַ באַשיידענער מענטש, האָט חנא וואָלפסטאַל קיינמאָל זיך נישט באַקלאָגט. נאָך אין טאַרנאָפּאָל, ווען ער פלעגט שפּילן מיט זיינע ברידער אין „געלבערטס רעסטאָראַנט" (נישט ווייט פונעם „שלאָס־זאַל"), וואָס איז געווען אַזוי גרויס, ווי אַן אַמעריקאַנער שלאָפצימער אויף דער „איסט־סייד", און דער דלות האָט ביי אים געפייפט אין אַלע ווינקעלעך, האָט ער אַלץ מקבל געווען באהבה. ווען איך פלעג אים אַמאָל פרעגן: „הער וואָלפסטאַל, וואָס ליגט איר דאָ אין דעם קליינעם שטעטל? פאַרוואָס פאָרט איר נישט אַרויס איבער דער וועלט?" — פלעגט ער באַשיידן ענטפערן: „אַט־דאָס איז מיין גורל, מן־הסתם האָב איך אַנדערש נישט פאַרדינט". דאָס לעצטע מאָל האָב איך אים געזען אין אויגוסט 1906,

אין לעמבערג, איידער איך בין אַוועקגעפאָרן קיין אַמעריקע. „איר ווייסט, הער פּערלמוטער — האָט ער מיר דעמאָלט געזאָגט — יענע וואָך בין איך דאָס ערשטע מאָל אין מיין לעבן געוואָרן אין כעס. איך בין אַרומגעגאַנגען אַ הונגעריקער אויף דער ‚קאַרל לודוויג שטראַסע' [אַ גאַס אין לעמבערג] און געטראַכט: וואו פאַרדינט מען ערגעץ אַ פּאָר רייניש [דעמאָלטדיקע עסטרייכישע וואַליוטע]? מיט אַמאָל איז פון דעם ‚גריידינגער', דורך דער ‚ברייטער גאַס', מיר אַקעגנגעקומען די מיליטערישע קאַפּעליע פון דעם 30טן רעגימענט, און זיי האָבן געשפּילט די אָוועטיורע פון מיין ‚בת ירושלים'. איך האָב געפילט, ווי די טענער פון מיין מוזיק פילן־אָן מיט פרייד די הערצער פון די פאַר־בייגייענדיקע, בעת איך הונגער, — בין איך אפשר דאָס ערשטע מאָל אין מיין לעבן געוואָרן אין כעס אויף זיך און אויף דער גאַנצער וועלט".

כאַטש חנא וואָלפסטאָלס אָפּערעטעס און לידער זיינען אין יענער צייט געווען אַזוי פּאָפּולער, האָט ער אַליין, זייער מייסטער, געמוזט שפּילן אויף חתונות און בעלער, אָפטמאָל אין פּשוטע קאַפע־הייזער און קליינע רעסטאָראַנען, כדי צו דערהאַלטן די נשמה. ער האָט אויסגעהויכט זיין לעצטן אָטעם אין נויט און עלנד, אין אַ קליין צימערל פון אַ זייטיקער גאַס אין לעמבערג, אויף דעם „קוילן פּלאַץ", אין חודש יאַנואַר, 1925. ער האָט אין די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן אָנגעשריבן צוויי אָפּערעטעס, וואָס זיינען נאָך ביז איצט נישט אויפגעפירט געוואָרן: „דער מגן דוד" און „דער מאַן און זיין שאָטן", און אַ דייטשע אָפּערעטע, „דער הער וואָלף", האָט ער פאַר מיר פאָרגעשפּילט נאָך אין טאַרנאָפּאָל, אין יאָר 1905.

✡

יודעלע בעלזער

יודעלע בעלזער איז אַ זון פון דעם וועלט־באַרימטן חזן ניסע בעלזער, וועגן וועלכן ס'זיינען אַרומגעגאַנגען איבער דער יידי־שער וועלט פאַרשיידענע „לעגענדעס". אין אַלע יידישע קהילות, וואו יידישע נגינה איז אָפּגעשאַצט געוואָרן, איז ניסי בעלזער געווען אַזוי

באַרימט און באַליבט אַלס חזן און קאָמפּאָזיטאָר פון ליטורגישער מוזיק, אַז ער האָט דערגרייכט צו דער מדרגה צו ווערן נאָך ביים לעבן אַ טעמע פאַר פאָלקס־מעשות. מ'פלעגט נאָכדערציילן, אַז פון צענדליקער מיילן אַרום בערדיטשעוו פלעגן אָרעמע יידן קומען צופוס אויף אַ שבת, כדי צו הערן ניסען בענטשן ראש־חודש. אין טויזנטער יידישע היימען פלעגט מען נאָכזינגען ניסעס קאָמפּאָזיציעס.

זיין נאָמען האָט געגרייכט אַריבער די גרענעצן פון רוסלאַנד, איבער אייראָפּע און אויך אַמעריקע. אַ סך גרויסע מנגנים, וועלכע זיינען שפּעטער געווען באַוואוסט סיי אין שול, און סיי אויף דער בינע און האָבן זיך געציילט צווישן די שטערן פון יידישער נגינה, זיינען פריער געווען משוררים ביי ניסע בעלזער, פון וועלכן זיי האָבן דירעקט געגנאָסן אין הלכות מוזיק. ניסע בעלזערס כאָר האָט אין משך פון כמעט אַ האַלבן יאָרהונדערט צוגעשטעלט בכל תפוצות ישראל ערשט־קלאַסיקע עמוד־קינסטלער, וועמענס נעמען ס'האָבן שפּעטער פאַר־קלונגען אַ וועלט. אַ רעקאָמענדאַציע פון אַ חזן, אָדער אַ זינגער, אַ תלמיד פון ניסע בעלזער, איז שטענדיק געווען אַ חשובער אַטעסטאַט אויף מייסטערשאַפט. און האָט אין אוקראַינע דאָס חזנות, צוליב פאַרשיידענע טעמים, אָנגעהויבן אונטערגיין, האָבן ניסע בעלזערס קאָמפּאָזיציעס געפונען זייער תיקון אין אַמעריקע. אפשר נישט אין דער זעלביקער מאָס, ווי אין זיד־רוסלאַנד, וואו ס'איז געווען אַמאָל דאָס וויגעלע פון חזנות. וואָרום נישט אין די שטיקלעך און ברעקלעך פון זיינע שאַ־פונגען, נישט אין די „פרייע" וואַריאַציעס פון ניסעס „זאַכן", וואָס זיינען געזונגען געוואָרן אויף פאַרשיידענע אופנים פון פאַרשיידענע חזנים, איז באַשטאַנען זייער קיום. זיי זיינען געווען בלויז אַ שוואַכער גלגול פון ניסעס קלאַסישע ליטורגישע קאָמפּאָזיציעס. אָבער דעם אמתן תיקון האָבן די קאָמפּאָזיציעס באַקומען דורך זיין זון יודעלע, וועלכער איז זיין דירעקטער יורש אין דער מוזיק.

ניסע בעלזער האָט געהאַט צוויי זין, ביידע מנגנים. דער עלטע־רער, אַלטער, האָט מיט אויסצייכענונג געענדיקט די קייזערלעכע קאָנ־סערוואַטאָריע אין פּעטערבורג, אָבער ער איז זייער יונג געשטאָרבן. דער צווייטער זון, יודעלע, האָט זייער אַ סך מיטגעהאָלפן זיין פאָטער ביים שאַפן די קאָמפּאָזיציעס. בפרט האָט ער געהאַט גאָר אַ גרויסן חלק אין ניסעס לעצטע שאַפונגען, הגם זיי גייען נאָך ביז היינט אונטערן פאָטערס נאָמען. אַחוץ די איינגעבוירענע קאָמפּאָזיטאָרישע פעיאיקייטן, וואָס יודעלע האָט געירשנט פון זיין גרויסן פאָטער, האָט ער אויך

פאַרמאָגט די נויטיקע קאָמפּאָזיטאָרישע קענטנישן, וואָס ער האָט זיך דערוואָרבן אין דער ווינער קייזער־קעניגלעכער קאָנסערוואַטאָריע, אונטער דער דירעקציע פון דעם באַרימטן קאָמפּאָזיציע־מייסטער פּראָ־פעסאָר יאָהאַן נעפּאָמוק פוקס. אַט־די הויכע מוזיקאַלישע בילדונג, צוזאַמען מיט דעם געירשענטן טאַלאַנט און איבערגענומענע טראַ־דיציעס פון זיין פאָטער, מאַכן יודעלען פאַר דעם איינציקן ווירדיקן נאָכפאָלגער פון באַרימטן ניסע בעלזער.

זייער פיל פון ניסעס אומפאַרגעסלעכע עמוד־קאָמפּאָזיציעס האָט יודעלע איבערגעטראָגן אין יידישן טעאַטער, ווען ער איז געקומען אין אַמעריקע און איז געוואָרן דער דיריגענט פון דעם „ווינדזאָר טע־אַטער". וויל מען געפינען געוויסע קאָמפּאָזיציעס פון ניסע בעל־זער, דאַרף מען בלעטערן אין די מוזיק־אַרכיוון פון יידישע טעאַטער־פּאַרטיטורן. ווער עס ווייסט נישט, אַז ניסעס „עבודה" — „וכך היה אומר" געפינט זיך אין פּראָפעסאָר הורוויצעס אָפּערעטע „בית־דוד", דער וועט די „עבודה" אין ערגעץ נישט געפינען. אַזוי איז אויך דער פאַל מיט ניסעס אַ סך אַנדערע קאָמפּאָזיציעס, וועלכע יודעלע האָט אַריינגעשטעלט אין די אַמאָליקע „היסטאָרישע" פּיעסן: „ארץ־ישראל־ליבע", „נחס תיבה", „שמעון ולוי אחים", „יפת תואר", „בלעם הרשע", „יחזקיהו המלך", „די שפּאַנישע קרבנות". אין דער פּיעסע „הדסה" האָט די פּרימאַדאָנא רעגינא פּראַגער אויסגעזונגען ניסעס גאַנצע קאָמ־פּאָזיציע „ומפני חטאינו", וואָס יודעלע האָט זייער פיין באַארבעט און אָרקעסטרירט פאַר דער יידישער בינע. די דאָזיקע קאָמפּאָזיציע האָט געמאַכט אַ גרויסן רושם און אַ סך געהאָלפן פּאָפּולאַריזירן די פּיעסע „הדסה".

נאָכדעם, ווי דער „ווינדזאָר טעאַטער" איז אַרונטערגעריסן גע־וואָרן, האָט זיך יודעלע באַזעצט אין פילאַדעלפיע, וואו ער איז יאָרנ־לאַנג געווען דער דיריגענט און קאָמפּאָזיטאָר אין דאָרטיקן „אַרטש סטריט טעאַטער". די לעצטע אָפּערעטע, וואָס ער האָט געשריבן פאַר דעם טעאַטער, איז געווען „שמענדריק אויף בראָדוויי" (אונטער רעזשי פון יעקב מעסטל).

יודעלע בעלזער האָט געשאַפן יידישע קאָמפּאָזיציעס מיט קדושה. ער האָט ביים פאָטער, אַחוץ מוזיק, אויך געלערנט ש"ס און פוסקים, און געוואוסט פונעם מאמר אין תלמוד אויף דעם פסוק פון תהילים „זמירות היו לי חוקיך", וואו ס'ווערט אויסגעטייטשט (מגילה ל"ב), אַז דער, וואָס לייענט די ביבל, אָדער לערנט תלמוד אָן אַ ניגון, „נעמט

אַרויס דאָס שיינע פון דעם, וואָס ער לערנט". איז מוזיק ביי אים אַ הייליקייט.

זיין נשמהדיקע מוזיק, די מעלאָדיעס און רעטשיטאַטיוון, אין טע־אַטער, ווי ביים עמוד (ער דאַוונט נאָך היינט אין די ימים־נוראים), דריקן־אויס דעם צענטראַלן געדאַנק פון פּיוט, תּפילה, אָדער סליחה. זיינע קאָמפּאָזיציעס האַלטן זיך ס'רוב ביי זייער טראַדיציאָנעלן כאַראַקטער, אָבער זיין גרויסקייט ווייזט־אַרויס יודעלע אין די פּיוטים, וואו סיי דער חזן און סיי דער קאָמפּאָזיטאָר דאַרף נישט זיין קיין שקלאַוו צו דער טראַדיציע און זיי קאָנען פריי אויסדריקן דעם מענטשנס פרייד און לייד.

די לעצטע יאָרן וואוינט יודעלע בעלזער אין אַטלאַנטיק סיטי, וואו ער איז דער אייגנטימער פון אַ גרויסן האָטעל, וואָס איז אַ בית־ועד פאַר חזנים, דיריגענטן, קאָמפּאָזיטאָרס און אַנדערע יידישע קינסטלער.

☆

הערמאַן וואָהל

(1936—1877)

הערמאַן וואָהל איז געווען צווישן די גאָר ערשטע קאָמפּאָזיטאָרס, וועלכע האָבן אָנגעהויבן שרייבן מוזיק פאַרן יידישן טעאַטער. ער האָט אויך מיטגעאַרבעט מיט די פּיאָנערן פון דער יידישער בינע אין אַמעריקע. ער איז געבוירן אין אָטיניע, ביי סטאַניסלאַוו, מזרח־גאַליציע, דעם 8טן סעפּטעמבער 1877. זיין פאָטער, אַ פרומער קרעמער, האָט אים געגעבן אַ שטרענג־אָרטאָדאָקסישע דערציאונג. זיין מוזיקאַלישע קאַריערע האָט ער אָנגעהויבן, ווען ער איז אַלט געווען 9 יאָר אַלס אַ משורר ביים סניאַטינער חזן ליבערמאַן. ווען ער איז אָנגעקומען מיט עטלעכע יאָר שפּעטער קיין סטאַניסלאַוו צו דעם חזן שבתי ווייס, האָט ער שוין געקענט לייענען נאָטן און געפּרואווט קאָמפּאָנירן מוזיק. ער האָט געזונגען ביי פאַרשידענע חזנים, ביז ער איז אַלט געווען 16 יאָר. אָבער ווען ער האָט זיך איבערצייגט, אַז מיט זיין

שטימע וועט ער זייער ווייניק קאָנען אויפטאָן, האָט ער באַשלאָסן צו ווערן אַ כאָר־דיריגענט, און פון דעמאָלט הויבט זיך אָן זיין קאַריערע ביים יידישן טעאַטער. קלמן יאָוועליר, וועלכער איז אין יענער צייט אַרומגעפאָרן מיט אַ טעאַטער־טרופע אין מזרח־גאַליציע, האָט אים צוגעצויגן צו זיין טעאַטער־געזעלשאַפט, וואו ער האָט צוערשט מיט־געזונגען אין כאָר און דערנאָך אויך געשריבן מוזיק צו געוויסע לידער פון דעמאָלטדיקן רעפּערטואַר, אָבער ער איז פון דעם נישט געווען שטאַרק באַגייסטערט און ער איז ווידער געוואָרן אַ שול־דיריגענט.

אין 1896 איז הערמאַן וואָהל געקומען אין אַמעריקע אַלס דער דיריגענט פון דער אַטוירני סטריט שול „חברה מגן אברהם אנשי דוקלא". אַ גרויסער מנגן און אָנגעזאַפּט מיט אַלטע סקאַרבאָווע נגונים פון יידישן פאָלקס־אוצר, האָט וואָהל געהאַט אַ גרויסן דערפאָלג אין דער אַטוירני סטריט שול, און יודעלע בעלזער, וועלכער איז געווען אין יענער צייט דער קאָמפּאָזיטאָר פון „הורוויץ־כיימאָוויטש טרופּע", האָט אים צוגעצויגן אַלס מיט־קאָמפּאָזיטאָר. צוזאַמען מיט יודעלע בעלזער האָט וואָהל געשריבן מוזיק צו אַ סך פּיעסן פון „פּראָפעסאָר" הורוויץ, צווישן אַנדערע צו „בית דוד", „ארץ ישראל ליבע", „נחס תיבה", „שמעון ולוי אחים", „יפת תואר", „בלעם הרשע", „יהושע בן נון", „יחזקיהו המלך", „די שפּאַנישע קרבנות" און „קאַפּיטאַן דרייפוס". ווען יודעלע בעלזער איז שפּעטער אַוועק פון טעאַטער, איז וואָהל אַליין געבליבן דער קאָמפּאָזיטאָר פון „ווינדזאָר טעאַטער".

ליבהאָבער פון יידישער פאָלקס־מוזיק אין יענער צייט האָבן ליב געהאַט צו זינגען וואָהלס לידער, ווייל זיינע מעלאָדיעס זיינען האַרציק, נשמהדיק. ער האָט קינסטלעריש דערהויבן די שול־מוזיק און אַריינגע־טראָגן דעם חסידישן ברען, דעם התלהבותדיקן נגון אין דער יידישער אָפּערעטע. זיינע נגונים זיינען תמיד געווען איינפאַך, פאָלקסטימלעך און האָבן זיך איינגעקריצט אין אייער זכרון. זיי האָבן אייך אָוועקגעפירט צום „אַמאָל", דערמאָנט אָן עפּעס, וואָס איז אייך ליב און נאָענט, און ווילנדיק־נישטווילנדיק האָט איר געמוזט זיי נאָכזינגען. אין יענע טעג איז דער דערפאָלג פון דער יידישער אָפּערעטע באַשטאַנען אין ליד, וואָס דער ליבהאָבער זינגט, אין אַ וואַלץ, וואָס די פּרימאַדאָנע זינגט, אָדער אין דעם קופּלעט, וואָס דער קאָמיקער זינגט. און ווען דער עולם איז אַרויס פון טעאַטער, פלעגט מען הערן נאָכזינגען: „דאָרט אין הימל זע איך שיינענדיק", אָדער דעם וואַלץ פון דער פּרימאַדאָנע „ווען איך זאָל יעצט, ווי איין געדאַנק שנעל קענען פליען", צי גאָר דאָס קופּלעט

פון קאָמיקער „חוה, אוי, אוי חוה". שפּעטער איז דער דערפאָלג פון דער אָפּערעטע באַשטאַנען אין „לייטמאָטיוו". וואָהלס „לייטמאָטיוון", וועלכע האָבן זיך שטענדיק באַצויגן אויף אַ „מוסר השכל", האָבן זייער פיל אַרויסגעהאָלפן צום דערפאָלג פון אַ סך פּיעסן. זיין „גשם בענטשן" ביי דער אָפּערעטע „בן הדור" האָט געמאַכט אַ גרויסן רושם אויפן יידישן טעאַטער־עולם. אַזוי אויך זיינע לידער „דאָס טליתל", „די תפילין", „דאָס פּינטעלע ייד", „אַ מענטש זאָל מען זיין". אָט־דאָס „פּינטעלע ייד" אין וואָהלס נשמה האָט שטאַרק געווירקט אויף די יידישע טעאַטער־באַזוכער.

אין די שאַפונגען פון אַ קינסטלער שפּיגלט זיך אָפּ דער כאַראַקטער און די נשמה פונעם קינסטלער גופא. אין די האַרציקע, נשמהדיקע מעלאָדיעס פון הערמאַן וואָהל האָט זיך אָפּגעשפּיגלט וואָהל דער מענטש. ער איז געווען אַ זעלטענער טיפּ אין דער יידישער טעאַטער־פּראָפעסיע. ער האָט שטענדיק געהאַט אַ שמייכל אויף זיינע ליפּן, גענומען דאָס לעבן מיט אַ לייכטן הומאָר און אויך זיך אַליין קיינמאָל נישט גענומען צו ערנסט. ער איז געווען „אָן אַ גאַל", און אַלעמאָל געהאַט אַ גוט וואָרט פאַר יענעם, שטענדיק העפלעך, פריינטלעך, געזעלשאַפטלעך, און דערפאַר האָבן אים אַלע ליב געהאַט. „דער גוטער מענטש — זאָגט אָסקאַר ווײַלד — איז קינסטלעריש נישט אינטערעסאַנט". קינסטלער זיינען געוויינלעך מיט גרויסע ליידנשאַפטן און פייערדיקע טעמפּעראַמענטן. הערמאַן וואָהל האָט די דאָזיקע „אינטערעסאַנטקייט" פאַרבויגן אויפן חשבון פון זיין עדלקייט און גוטסקייט. ער איז געווען דער זיידענער מענטש אין דער טעאַטער־וועלט, ווי אין דער וועלט פון דיריגענטן און חזנים.

מער ווי 40 יאָר האָט הערמאַן וואָהל געשאַפן פאַרן יידישן טעאַטער — אַ סך אָפּערעטעס און מעלאָדיעס צו הונדערטער יידישע לידער, וואָס זיינען געזונגען געוואָרן אומעטום, וואו ס'האָט עקזיסטירט יידיש טעאַטער. ווען אַ פּראָפעסיאָנעלער זינגער האָט געוואָלט ביי אַ קאָנצערט, אַז ער אַליין זאָל הנאה האָבן און דער עולם זאָל זיך מחיה זיין, פלעגט ער זינגען וואָהלס אַ ליד, און דער דערפאָלג איז געווען אַ זיכערער. וואָהלס ליטורגישע און טעאַטער־מוזיק וועט פאַרבלייבן צווישן די בעסטע און שענסטע ביישטייערן אין דער געשיכטע פון חזנות און פון יידישן טעאַטער.

הערמאַן וואָהל איז געשטאָרבן נאָך אַן אָפּעראַציע אויף ביידע פיס, דעם 10טן אָקטאָבער 1936.

פערלמוטער-און-וואָהל

קלמן יאוועליר האָט פאָרגעשלאָגן, אַז א. פערלמוטער און ה. וואָהל זאָלן זיך פאַראייניקן אונטער איין פירמע „פערלמוטער און וואָהל" און זאָלן צוזאַמען קאָמפּאָנירן מוזיק פאַרן „ווינדזאָר טעאַטער". די צוויי קאָמפּאָזיטאָרס זיינען טאַקע שטאַרק באַפריינדט געוואָרן, און נאָכדעם, ווי די ערשטע פאָרשטעלונג פון „ציגיינער באַראָן" איז אָפּגעשפּילט געוואָרן, האָבן פערלמוטער (וועלכער האָט דערווייל געביטן זיין נאָמען פון „אַרעלע" אויף „אַרנאָלד") און וואָהל אָנגעהויבן צוזאַמען שרייבן מוזיק פאַרן יידישן טעאַטער. די ערשטע פּיעסן, וואָס זיי האָבן געשאַפן, זיינען געווען: „בן הדור", „צוויי תנאים", „די מוזינקע", „בני ישראל", „יציאת מצרים" און „יעקב און עשו", וועלכע האָבן שטאַרק אויסגענומען ביים יידישן עולם. אַלע זייערע ליברעטאָס זיינען געשריבן געוואָרן פון „פּראָפעסאָר" הורוויץ, און צוליב דער געלונגענער מוזיק זיינען זיי אויך געווען אַ דערפאָלג אומעטום, וואו יידיש טעאַטער איז געשפּילט געוואָרן.

ווען מ׳האָט אַרונטערגעוואָרפן דאָס „ווינדזאָר טעאַטער" (צוליב דער „מאַנהעטן בריק", וואָס האָט זיך דעמאָלט גענומען בויען), האָט באָריס טאָמאַשעווסקי אַנגאַזשירט די „פירמע" פערלמוטער און וואָהל צו זיך אין „פּיפּלס-טעאַטער", וואו זיי האָבן געשאַפן די מוזיק צו אַ סך פון טאָמאַשעווסקיס פּיעסן, און נאָכדעם ווי זיי האָבן געשריבן די מוזיק צו „אַ מענטש זאָל מען זיין", איז זייער „פירמע" אַזוי פאַרפעסטיקט געוואָרן, אַז מ׳האָט יאָרן און יאָרן קיינמאָל נישט דערמאָנט זייערע נעמען באַזונדער. צוזאַמען איז אויך געוואַקסן זייער דערפאָלג: דאָס „פּינטעלע ייד", „די יידישע נשמה", „דער פּוילישער ייד", „די יידישע קרוין", „די פּוילישע חתונה", „די נשמה פון מיין פאָלק", „דאָס דאָרפס-מיידל", „דאָס פאַרבלאָנדזשעטע שעפעלע", „דאָס תורהלע" און נאָך אַ סך אַנדערע אָפּערעטעס, וואָס האָבן אַזוי שטאַרק אויסגענומען ביי דעם גרויסן טעאַטער-עולם צוערשט פון טאָמאַשעווסקיס „פּיפּעלס-טעאַטער" און דערנאָך פון טאָמאַשעווסקיס „נעשאָנאַל טעאַטער", האָבן גאַנצע זיבעצן יאָר אָנגעהאַלטן דעם שם פון פערלמוטער און וואָהל אין דער יידישער טעאַטער-וועלט.

יוסף רומשינסקי דערציילט אין זיין בוך „קלאַנגען פון מיין לעבן": „פערלמוטער און וואָהל זיינען געוואָרן אַן אַנערקענטע מוזיקאַלישע פירמע. זייער מוזיק צו פּראָפעסאָר הורוויצעס פּיעסעס, שפּעטער מיט

באָריס טאָמאַשעווסקין, האָט פאַרכאַפּט די יידישע גאַס. זיי האָבן אַריינ־געבראַכט די שיינע לירישע, יידישע, חסידישע כאָרעסלעך, און אי־בערהויפּט די רעליגיעזע און מוסר־השכלדיקע לידער, ווי ׳דאָס טליתל׳, ׳אַ מענטש זאָל מען זיין׳. דאָס מערקווירדיקסטע איז געווען דאָס, וואָס מען האָט פון זיי קיינמאָל נישט געקענט אַרויסקריגן ׳הו־איז־הו׳, — איך מיין צו זאָגן, ווער פון זיי האָט פאַרפאַסט דעם חסידישן נגון און ווער דעם מאָדערנעם וואַלץ. מען פלעגט פּרובירן טרעפן, אַז די יידישע ניגונים זיינען הערמאַן וואָהלס און די וועלטלעכע — אַרנאָלד פּערלמוטערס. האָט זיך אַמאָל אַרויסגעוויזן גראָד דאָס פאַרקערטע: אַז אַ זייער פּאָפּולערער יידישער ניגון איז געווען אַרנאָלד פּערלמוטערס, און אַ מאָדערנער וואַלץ איז געווען פון חסידישן יונגנמאַן הערמאַן וואָהל. און טאַקע דערפאַר איז די קאָמבינאַציע געווען אַ זייער גע־לונגענע פאַר יאָרן לאַנג״.

די נייע „שולע״, וואָס יוסף רומשינסקי האָט אַריינגעבראַכט אין דער יידישער אָפּערעטע, האָט די צוויי באַוואוסטע קאָמפּאָזיטאָרס פּערלמוטער־און־וואָהל צעשיידט. זיי זיינען אַוועק אויף פאַרשיידענע וועגן און אָנגעהויבן שאַפן באַזונדער פאַר פאַרשיידענע טעאַטערס. הערמאַן וואָהל איז געוואָרן אַנגאַזשירט פון יוסף עדעלשטיין פאַר דעם אַלטן „פּיפּלס טעאַטער״, דערנאָך פון זיגמונד וויינטרויב פאַרן „לי־בערטי טעאַטער״ אין ברוקלין, שפּעטער פון מאַקס גאַביל פאַר די „גאַבילס טעאַטערס״ און פון מייקל סאַקס פאַרן „נעשאָנאַל טעאַטער״, וואו ער האָט אַ סך יאָרן געשריבן מוזיק פאַר אהרן לעבעדיעוו. אין משך פון די יאָרן האָט וואָהל זייער אַ סך געשאַפן פאַר דער יידישער בינע. פון זיינע דערפאָלגן (וואָס ער אַליין האָט קאָמפּאָנירט) איז געגנוג צו דערמאַנען: „דאָס הייליקע ליד״, „יאַשקע כוואַט״, „אַראָנטשיק און סאָלאָמאָנטשיק״, „דעם רבינס זונדעלע״, „די גאַליציאַנער חתונה״, „דער גרויסער נס״, „דער גרויסער סורפּריז״, „לעבן זאָל קאָלאָמבוס״. „דער גרינער מיליאָנער״.

אַרנאָלד פּערלמוטער איז אין יענער צייט אַנגאַזשירט געוואָרן אין קלענערע לאָקאַלע טעאַטערס. צוערשט אין דעם ברוקלינער „ליריק־טעאַטער״, וואו ער האָט געשריבן די מוזיק צו צוויי דערפאָלגרייכע אָפּערעטעס „פּאַלעסטינער ליבע״ און „מיטן רבינס כח״. דערנאָך אין דעם ניו־יאָרקער „לענאָקס טעאַטער״, וואו ער האָט געשריבן די מוזיק צו „רייזעלע פון טשיינעטאַון״ און „אַמעריקאַנער גרינהאָרנס״. ער האָט אויך שפּעטער אַ סך געשריבן פאַרן „פּראָספּעקט טעאַטער״ (אין די

בראָנקס). אויך איצט נאָך, ביי צוויי און ניינציק יאָר, איז ער אַ ליבער זקן, מיט אַ שטענדיקן, גוטמוטיק־צופרידענעם שמייכל אויף זיין פּנים, און מען קאָן נאָך מיט אים אינטערעסאַנט אַ שמועס טאָן, ווען מ׳באַזוכט אים אין דעם אַנשטאַלט, וואו ער האַלט זיך אויף.

☆

לואיס פרידזעל

(אַרום 1850—1923)

שווער צו געפינען אַ וואָרט, וואָס זאָל באַצייכענען דעם אייגנאַרטיקן כאַראַקטער פון דעם יידישן קאָמפּאָזיטאָר לואיס פרידזעל. דאָס פּאַסיקסטע וואָרט איז, דאַכט מיר, „דער פּשטן״. ער איז געווען זייער אַ קלוגער מענטש, אַ חכם, אָבער אָן חכמות. ער איז געווען פּשוט אין אַלע זיינע וועגן, אין פּריוואַטן, ווי אין עפנטלעכן לעבן. ער האָט אַפילו זייער ווייניק שטאָלצירט מיט זיינע טעאַטער־קאָמפּאָזיציעס. ער האָט קיינמאָל נישט געהאַט קיין אַמביציע זיך צו באַווייזן פאַר די אַנדערע קאָמפּאָזיטאָרס פון זיין צייט, אַז ער איז אַ גרעסערער קענער פון זיי, אַז ער איז ראַפינירטער, אָדער מער איבערגעבן דער טעאַטער־פּראָפעסיע, ווי זיי. אים האָט נישט געאַרט, ווען מען האָט אַנאָנסירט: „מוזיק פון ברוידע און פרידזעל״, אָדער פון „מאגולעסקאָ און פרידזעל״. ער איז נישט נאָכגעלאָפן נאָך כבוד. זיין גאַנצע באַציאונג, זיינע אַלע השגות אין טעאַטער, ווי אין פּריוואַטן לעבן, זיינען געווען איינפאַך, „פּשוט בתכלית הפּשטות״.

דאָס מיינט נישט, אַז פרידזעל האָט זיך נישט געקענט פאַרטיפן, אַז ער איז נישט דערגאַנגען צום עצם התכלית פון וועלט און לעבן. פאַרקערט, פרידזעל האָט פאַרמאָגט אַ קאָפּ, וואָס דענקט און אַ האַרץ, וואָס פילט. אָבער ער האָט ליב געהאַט דאָס איינפאַכע, דאָס פּשוטע, ווי די מוזיק פון זיין ליד: „לאַנגזאַם, לאַנגזאַם שטאַרבט אַלעס אָפּ״ און אַ סך אַנדערע קאָמפּאָזיציעס פון דעם סאָרט, וועלכע זיינען אַריינגעדרונגען טיף אין דער נשמה און דערקוויקט יידישע הערצער אין טעאַטער.

לואיס פרידזעלס מוזיקאַלישע טעטיקייט האָט זיך אַנטוויקלט שטופנווייז. צוערשט איז ער געווען אַ משורר ביי אַ חזן, דערנאָך אַ קאַפּעלמייסטער ביים מיליטער און ענדלעך אַ קאָמפּאָזיטאָר ביים יידישן טעאַטער. ער איז געקומען צום טעאַטער, ווייל זיינע מוזיקאַלישע אַמביציעס זיינען געווען גרעסער, ווי צו פאַרבלייבן בלויז אַ דיריגענט פון אַ שול, אָדער אַ קאַפּעלמייסטער פון אַן אָרקעסטער. עס האָט אים געצויגן צו דער גרויסער וועלט, און אין אַמעריקע האָט ער זיין גאַנצן טאַלאַנט געווידמעט דעם יידישן טעאַטער. ער איז געווען איינער פון די פּייאָנירסטע יידישע קאָמפּאָזיטאָרס און דיריגענטן, און אין די דריי און דרייסיק יאָר פון זיין שאַפן אין אַמעריקע האָט ער אָנגעשריבן בערך אַ הונדערט און פופציק האַרציקע יידישע אָפּערעטעס.

זיין גאונות האָט ער אַרויסגעוויזן אין דעם „קדיש", וואָס ער האָט געשאַפן צו זאָלאָטאַרעווסקיס „ישיבה בחור". יוסף רומשינסקי שרייבט (אין „קלאַנגען פון מיין לעבן"): „ווען לואיס פרידזעל וואָלט נאָר געשאַפן פאַרן יידישן טעאַטער די איינע קאָמפּאָזיציע, דער 'קדיש' אין 'ישיבה בחור', וואָלט זיין נאָמען אַלס יידישער קאָמפּאָזיטאָר אין דער געשיכטע פון יידיש טעאַטער פאַרבליבן אויף אייביק". דער „קדיש" איז געווען די קרוין פון זיין שאַפן. שוין אין דעם אַריינפיר צו דער דאָזיקער קאָמפּאָזיציע פילט מען באַלד די טויט־שרעק. ער האָט דורך דער מוזיק אויסגעגאָסן אַלע שוואַרצע וואָלקנס, וואָס האָבן געדריקט זיין האַרץ, דעם אייביקן קרעכץ פון מענטשנס לעבן, ווען עס קומט צום טראַגישן סוף. אין זיין „קדיש" האָט ער איבערגעגעבן דאָס, וואָס גרויסע חזנים גיבן איבער אין דער ליטורגיע ביים פּסוק „הלא כל הגיבורים כאין לפניך, ואנשי השם כלא היו". מוזיקאַלישע מבינים, וועלכע האָבן פרידזלען גוט געקענט, פלעגן דערציילן, אַז ער האָט נישט געזוכט אין יידישן טעאַטער צו באַשאַפן אַ „פילאָזאָפיע אין טענער". דער ייד, פלעגט ער זאָגן, איז אַ בעל־בטחון, אַ מענטש מיט אמונה, וואָס גלויבט, אַז פון יענער זייט קבר הויבט זיך אָן אַ „צווייט וויגעלע". בעת אַ סך ליטורגישע קאָמפּאָזיטאָרס האָבן געזוכט אויסצודריקן מיט אַלע פיינלעכע איינצלהייטן די טראַגעדיע פון מענטשנס לעבן, וואָס ענדיקט זיך אונטער אַ שטילן, קאַלטן שטיין.

פונקט ווי אונדזערע זיידעס מוזיקער, האָט אויך פרידזעל נישט שטאַרק געהאַלטן פון „האַרמאָניע". ביי אים האָבן אַלע שטימען געזונגען אין „אוניסאָן", מחמת ער האָט געגלויבט, אַז האַרמאָניע דערטריבקט די אָריגינעלע מעלאָדיע פון דער קאָמפּאָזיציע, און ער האָט

ליב געהאַט דעם אָריגינעלן ידישן ניגון. ער האָט זיך קיינמאָל נישט געוואָלט אַרויסהעלפן מיט אַ מעלאָדיע פון אַן אָפּערע, אָדער פון אַן אַנדערער מוזיקאַלישער שאַפונג, ווייל ער האָט געהאַלטן, אַז דאָס איז „פּרעמדס" (און אפשר האָט ער מורא געהאַט, מען זאָל נישט דער־קענען די מוזיקאַלישע „גנבה"). האָט ער זיך געהאַלטן ביי דער סקאַרבאָווער רעליגיעזער מוזיק, אין וועלכער מען האָט געפילט דעם ידישן קרעכץ. ער האָט דער ערשטער אַרויפגעבראַכט אויף דער בינע דעם קדיש, אַ ווידוי, אַ קאַפּיטל תהילים, אַ קידוש און אַנדערע סקאַרבאָווע ניגונים. אין יענער צייט האָט מען אין ידישן טעאַטער געשפּילט זייער אָפט ביבלישע פּיעסן, און פרידזעל האָט זיך אויך אויסגעצייכנט אין ביבלישע מאָטיוון. אים איז אויך געווען נאָענט דער ציוניסטישער געדאַנק (דאָס האָט אים אפשר באַאיינפלוסט צו זיין צוגעבונדן צום מקור פון ידישן פאָלקס־שאַפן, ווי צו די גייסטיקע ידישע אוצרות פון אַלע דורות). מיט דעם דערקלערט זיך, פאַרוואָס זיין מוזיק צו אברהם גאָלדפאַדענס לעצטער פּיעסע „בן־עמי" ווערט באַטראַכט פאַרן וויכטיקסטן ווערק, וואָס ער האָט געשאַפן. אין אַ גרויסער צאָל פון זיינע לידער, וואָס ער האָט געשריבן צו היסטאָרישע אָפּערעטעס און אַפילו צו קאָמעדיעס, האָט ער בכיוון אַריינגעפלאָכטן לידער וועגן ציון און ירושלים, צוגעפּאַסט צו זיי לייכטע מעלאָדיעס, און דאָס האָט אַ סך געהאָלפן, אַז זיי זאָלן ווערן פאַרשפּרייט צווישן די מאַסן און מען זאָל זיי נאָכזינגען. אויך פּראָפעסיאָנעלע זינגער האָבן ליב געהאַט צו זינגען זיינע לידער. עס איז געווען לייכט זיי אויפצו־כאַפּן און זיי נאָכזינגען. זיין ליד „חוה" איז געווען אַזוי פּאָפּולער אויף דער ידישער גאַס, אַז ס'איז ממש געוואָרן אַ פאָלקס־ליד, און אַפילו דער גרויסער פעאָדאָר שאַליאַפּין האָט אַריינגענומען דעם נומער אין זיין רעפּערטואַר און געזונגען „חוה" אין רוסיש אויף אַ סך קאָנ־צערטן זיינע.

פרידזעלס לידער זיינען געווען בילדלעך, ידישלעך, און נאָענט צום האַרצן פון די ידישע מאַסן. זיינע לייכטע, בויגזאַמע, פאָלקס־טימלעכע ניגונים האָט מען לייכט אויסגעלערנט אויף אויסווייניק און זיי זיינען איבערגעגאַנגען פון מויל צו מויל. ס'איז נאָר צו באַדויערן, וואָס זייער ווייניק פון זיינע קאָמפּאָזיציעס זיינען געדרוקט געוואָרן. די געשריבענע „דירעקציאָן־שטימען" פון זיין מוזיק זיינען צעוואָרפן אין פאַרשידענע ערטער און ס'איז זייער שווער זיי אויפצוזוכן.

לואיס פרידזעל איז געשטאָרבן אין יאָר 1923. זיין לויה איז

געווען זייער איינדרוקספול. אַ טויזנט־קעפּיקער עולם, צוזאַמען מיט די מיטגלידער פון דער אַקטיאָרן יוניאָן, פונעם חזנים פאַרבאַנד און פון דער כאָריסטן יוניאָן, אונטער דער לייטונג פון יוסף רומשינסקי, האָבן אים מלווה געווען אונטער די טרויער־טענער פון „ברוך דיין אמת" (פון פרידזעלס „ישיבה בחור"), וואָס ווערט נאָך ביז היינט באַטראַכט פאַר אַ יידישן טרויער־מאַרש.

☆

יוסף ברוידי

(1943—1877)

יוסף ברוידי איז געבוירן 1877 אין ליאַכאָוויטשי, מינסקער גובערניע, ווייס־רוסלאַנד. זיין פאָטער, אַ שניידער, האָט אים געשיקט אין חדר. אין 1887 עמיגרירט זיין פאָטער קיין אַמעריקע. ברוידי הויבט־אָן לערנען אין ישיבה אין סלאָנים. אין די 6 יאָר, וואָס ער האָט דאָרט פאַרבראַכט, ווייזט ער אַרויס אַ גרויסע נייגונג צו מוזיק. ווען ער באַקענט זיך מיט די פאַרשידענע חזנים, וואָס פלעגן קומען דאַווענען אין די סלאָנימער שולן און בתי מדרשים, וואַרפט ער אַוועק דאָס לערנען און ווערט אַ משורר. דער חזן משה באַס נעמט אים מיט קיין ביאַליסטאָק, וואו ברוידי זינגט אין זאַבלודאָווסקיס שול. ער נעמט פלייסיק לערנען נאָטן. דער דיריגענט בערמאַן לערנט אים „טעאָריע" און מאַכט אים דערנאָך פאַר זיין געהילף. ברוידי לערנט איצט ביי אַ פּריוואַט־לערער רוסיש און העברייאיש, און ווען ער פאַרלירט זיין סאָפּראַן־שטים, הויבט ער אָן שרייבן חזנישע קאָמפּאָזיציעס. דער ווילנער חזן קאַהאַנע נעמט אים מיט קיין ווילנע אַלס זיין כאָר־דיריגענט. שפּעטער האַלט־אָן ברוידי דעם זעלבן פּאָסטן ביים חזן יואל זעליג אין פּינסק.

אין 1895, ווען ער דאַרף שטיין צום פּריזיוו, ברענגט אים זיין פאָטער אין אַמעריקע, וואו ער באַקומט ביים חזן ישראל קופער די שטעלע אַלס כאָר־דיריגענט אין דער קאַלוואַריער שול, און ווערט דערנאָך כאָר־דיריגענט אין דער „פאָרסייט סטריט שול".

ווען מאָריס פינקעל עפנט אַ יידיש טעאַטער אין פילאַדעלפיע,

אַנגאַזשירט ער ברוידין פאַר זיין קאָמפּאָזיטאָר. און ווען מיט צוויי יאָר שפּעטער דוד קעסלער גאַסטראָלירט אין פילאַדעלפיע, באַקענט ער זיך מיט ברוידין און נעמט אים אַריבער קיין ניו־יאָרק פאַר זיין דיריגענט און קאָמפּאָזיטאָר אין „טאַליאַ טעאַטער". אין 1898 שרייבט ער אָן זיין ערשטע אָפּערעטע צו א. מ. שאַרקאַנסקיס ליברעטאָ „רחל, אָדער דגל מחנה יהודה". אין דער פּיעסע האָבן מיטגעשפּילט דוד קעסלער, בערטאַ קאַליש און זיגמונד מאָגולעסקאָ, און זי איז געווען אַ זייער גרויסער דערפאָלג.

ברוידי האָט זיך מתקנא געווען אין לואיס פרידזעל, וועלכער האָט מיט זיין מוזיק אין שאַרקאַנסקיס ערשטע צוויי פּיעסן „ונתנה תוקף" און „כל נדרי", פאַרוואַנדלט דאָס טעאַטער אין אַ שול, האָט ער פיל געוויכט געלייגט אויף ליטורגישער מוזיק, און דאָס האָט אים אַ סך געהאָלפן אין אַלע זיינע ווייטערע קאָמפּאָזיציעס פאַר דער יידישער אָפּערעטע. ער האָט געוואוסט, אַז דער דערפאָלג פון אַ יידיש ליד באַשטייט אין דעם, וואָס דער עולם, אַרויסגייענדיק פון טעאַטער, „נעמט עס מיט זיך מיט אַהיים", און אויף דעם אופן ווערט עס פּאָפּולער אויף דער יידישער גאַס. ער איז געגאַנגען אין די פוס־טריט פון זיינע פאַר־גענגער אברהם גאָלדפאַדען, לואיס פרידזעל, יודעלע בעלזער און הערמאַן וואָהל, וועלכע האָבן אויך געבראַכט די רעליגיעזע קאָמפּאָזיציעס פון דער שול אין טעאַטער. גאָלדפאַדען, למשל, האָט אין זיינע ערשטע אָפּערעטעס זיך באַנוצט מיט אַ סך חזנישע תפילות. דאָס דועט אין זיין „שולמית" — „אַ, דער ברונען, אַ דער" — איז גענומען געוואָרן פון דער קאָמפּאָזיציע „לא המתים" (אַ תפילה אין הלל); די מעלאָדיע, וואָס אליעזר זינגט אין פּראָלאָג פון „בר־כוכבא" — „אוי, אזוי זאָגט גאָט אַצינד" — איז פון שעסטאָפּאָלס „געול־מרגל", וואָס ווערט געזונגען אין כל־נדרי נאַכט (דער צווייטער פּסוק נאָך „אמנם כן"); אברהמס סאָלאָ אין „עקדת־יצחק" — „צי בין איך דען אין שלעכטן וועג פאַר דיר אַמאָל געגאַנגען", איז גענומען פון „ובכן יתקדש" (אַ תפילה אין דער ראש השנהדיקער שמונה עשרה) — אַלע קאָמפּאָזיציעס פון חזן אהרן־שלום שעסטאָפּאָל. דעם יידישן עולם איז אַזאַ מוזיק געווען נאָענט צום האַרצן. אַזוי דערציילט יוסף רומשינסקי: ער האָט אַמאָל אַריינ־געשטעלט זיינעם אַ שול־ניגון אין זיינער אַן אָפּערעטע. דער ניגון האָט געמאַכט אַ גרויסן רושם און קינד־און־קייט האָבן אים נאָכגעזונגען. מיט יאָרן שפּעטער, ווען ער האָט אום יום־כיפור דיריגירט אַ גרויסן כאָר אין אַ שול אין בראָנקס־פּאַרק און געזונגען „ועל כולם אלוה סליחות", האָט

אַ גרויסער טייל פון עולם אין שול מיטגעזונגען: „אוי שלמהלע, אוי מלכהלע״. די אַנדערע יידן אין שול, וועלכע האָבן פריער די אָפּערעטע נישט געהערט, האָבן בשום אופן נישט געקאָנט פאַרשטיין וואָס דאָ האָט אַזוינס פּאַסירט.

יוסף ברוידיס אַלע אָפּערעטעס זיינען דורכגעוועבט מיט וואונדער־לעכער יידיש־רעליגיעזער און פאָלקס־מוזיק. דערפאַר האָט דער יידישער טעאַטער־עולם זייער לייכט זיי נאָכגעזונגען, און הגם זיי זיינען שוין היפּשלעך אַלט, זיינען זיי דעם פאָלק קיינמאָל נישט דערעסן געוואָרן. ברוידיס „מזמור לדוד״ ביי גאָרדינס „גאָט, מענטש און טייוול״ וועט אייך קיינמאָל נישט נמאס ווערן. זיין „אב הרחמים הוא ירחם עם עמוסים״ זינגען אַלע חזנים אין די שולן. נישט איין חזן האָט זיך קונה־שם געווען מיט ברוידיס „וימלא משאלות לבנו״, און נישט איין יידישער אַקטיאָר האָט באַגייסטערט דעם טעאַטער־עולם מיט ברוידיס „אַל תשליכנו״. אונדזער געפּיל און האַרץ האָט דעמאָלט מיטגעזונגען מיט די זינגענדיקע שוישפּילער, מיטן כאָר און אָרקעסטער, און אַ סך מאָל האָבן מיר דעם ניגון פאָרויס־געזונגען, ווייל מיר האָבן אים געדענקט פון שול. מיר זיינען אַזוי אַרום געוואָרן אַ טייל פון דער פאָרשטעלונג. ווען מיר האָבן געהערט דוד קעסלער אין דער פּיעסע „אויף דער עלטער״ אויסזינגען ברוידיס קאָמפּאָזיציע „אדם יסודו מעפר וסופו לעפר״, האָבן אונדזערע הערצער אויפגעציטערט פון נחת. אַ רעליגיעז שטיל־שווייגן האָט דעמאָלט געהערשט אין טעאַטער, וואָס האָט גערעדט שטאַרקער, ווי ווערטער.

22 יאָר איז ברוידי געווען פאַרבונדן מיט דוד קעסלער — צוערשט אין „טאַליאַ טעאַטער״, וואו ער האָט געשאַפן די מוזיק צו יעקב גאָרדינס „די שיינע מרים״, צו „כתר מלכות״ פון יעקב טער, „די יידן אין בראַזיליע״ פון הערמאַלין, „לא מיט אַן אַלף״ פון משה קאַטץ, צו „יהודית די צווייטע״ און „דאָס יידישע האַרץ״ פון יוסף לאַטיינער; דער־נאָך אין קעסלערס „צווייטע עוועניו טעאַטער״, שרייבנדיק מוזיק צו „יעדע פרוי״, „איר ודוי״, „דער אמתער פריינט״, „יום החופה״ (אין „לירישע טעאַטער״), „זיין ערשטע כלה״ און אַ סך אַנדערע פּיעסן. נאָך דוד קעסלערס טויט (1920) איז ברוידי געווען פאַרבונדן צוויי יאָר מיטן „פּיפּלס טעאַטער״, אונטער דער דירעקציע פון שולמאַן און ראַווינדזשער; צוויי יאָר מיטן „ליבערטי טעאַטער״ און איין יאָר מיטן „האָפּקינסאָן טעאַטער״, אונטער דער דירעקציע פון אָסקאַר גרין און משה שור.

שלום פערלמוטער מיט אַ גרופּע יידישע דראַמאַטורגן, קאָמפּאָזיטאָרס, שוישפּילער און פריינט.

יוסף רומשינסקי

צווישן די טאַלאַנטפולסטע קאָמפּאָזיטאָרס, וועלכע האָבן געשאַפן פאַר דער יידישער בינע, אָנגעהויבן פון אברהם גאָלדפאַדען ביז היינט, וועלכע האָבן מיט זייער קונסט געמאַכט נייע אָנהויבן און געעפנט נייע וועגן, איז יוסף רומשינסקי דער דערפאָלגרייכסטער. ער פאַרנעמט היינט דעם בכבודיקסטן אויבנאָן צווישן די בעסטע קאָמפּאָזיטאָרס און דיריגענטן אויף דער יידישער בינע. זיין דערפאָלג דערקלערט זיך אויף אַ טאָפּלטן אופן: ערשטנס, ווייל זיינע מוזיקאַלישע קאָמפּאָזיציעס האָבן אַריינגעבראַכט נייעם אינהאַלט און נייע פאָרמען אין דער יידישער אָפּערעטע; צווייטנס, ווייל בעת גאָלדפאַדען און די מיינסטע אַנדערע טאַלאַנטפולע קאָמפּאָזיטאָרס נאָך אים, האָבן געלעבט „אויסער צייט", האָבן געשאַפן טאַקע האַרציקע קאָמפּאָזיציעס, אָבער צו ליבערעטאָס פון היסטאָרישער פאַרגאַנגענהייט, איז רומשינסקי געווען „אַ קינד פון זיין צייט", האָט זיך אויפמערקזאַם צוגעהערט צו אַלצדינג, וואָס אַרום אים איז פאַרגעקומען, און האָט דער ערשטער אָנגעהויבן צו שאַפן מוזיק פאַר דער קעגנוואַרטיקער, מאָדערנער צייט, וואָס איז געווען פאַרשטענדלעך פאַרן ברייטן עולם.

ווען רומשינסקי איז געקומען אין אַמעריקע (אין 1904), האָט מען אין דער מוזיקאַלישער וועלט געקוקט אויף אים, ווי אויף אַ „פרעמדן", וועלכער וויל זיך מיט געוואַלד אַריינרייסן „צו אונדז". דער אַמאָליקער „מוזיקער־קלוב", וואָס האָט אין יענער צייט מיט אַן אייזערנער מאַכט רעגירט איבערן יידישן טעאַטער, האָט רומשינסקין אויפגענומען, ווי אַ ניט־געבעטענעם גאַסט, אַ שטיף־קינד, און אים געמאַכט אַלע שטערונגען, פאַרשטעלט אַלע וועגן, נישט געלאָזן אים זיך אַ ריר טאָן. דער איינציקער, וועלכער האָט אים גענומען ערנסט, איז געווען יעקב פּ. אַדלער, וועלכער האָט אינסטינקטיוו דערפילט, אַז רומשינסקי האָט אין זיך עפּעס אָריגינעלס, אין וועלכן דער יידישער טעאַטער נויטיקט זיך אַזוי שטאַרק. אַדאַנק יעקב פּ. אַדלער, וועלכער האָט אָנגעפירט אַ גרויסן קאַמף פאַר זיין אָנערקענונג, האָט רומשינסקי באַקומען די געלעגנהייט אַרויסצואווייזן זיינע מוזיקאַלישע קענטענישן און פעיִקייטן, וואָס האָבן שפּעטער באַרייכערט און פאַרשענערט די יידישע בינע, געשאַפן אַ נייע פאָרם פאַר דער יידישער אָפּערעטע.

יוסף רומשינסקי איז געקומען קיין אַמעריקע מיט אַ באַגאַזש פון אַ סך אייראָפּעאישער מוזיק־קולטור. נאָך אַלס קינד אָנגעזאַפּט מיט

מוזיק ביי די בעסטע חזנים אין רוסלאַנד (מ׳האָט אים גערופן אינדערהיים „יאַשקע דער נאָטן־פּרעסער״), איז ער שפּעטער געווען דער דיריגענט פון לאָדזשער געזאַנגס־פאַריין „הזמיר״, באַהאַנגען מיט מעדאַלן פאַר זיינע מוזיקאַלישע אויפטואונגען. קומענדיק אין אַמעריקע, האָט ער באַשלאָסן זיך ווידמען דעם יידישן טעאַטער. אָבער לייכט איז אים דאָס נישט אָנגעקומען. ער האָט געמוזט דורכמאַכן שבעה מדורי גיהנום, קעמפן און דורכגיין פאַרשידענע ביטערע צייטן, ביז אים איז געלונגען צו דערגרייכן זיין ערשטע וויכטיקע פּאָזיציע. נאָך אין דער אַלטער היים האָט ער געצויגן זיין חיונה פון געבן פּיאַנע־לעקציעס. נאָכן קעשעניעווער פּאָגראָם האָט ער אָפּגעדרוקט זיין ערשטע קאָמפּאָזיציע — אַ טרויער־מאַרש נאָך די קעשעניעווער הרוגים. שפּעטער האָט ער פון צייט צו צייט געדרוקט אַנדערע קאָמפּאָזיציעס, און אויף אַזאַ אופן האָט ער דורכגעקעמפט זיין פּרנסה.

אין יאָר 1905 האָט רומשינסקי צום ערשטן מאָל אָנגענומען אַ שטעלע אַלס דיריגענט פון אַ יידישן טעאַטער אין באָסטאָן, אונטער דער דירעקציע פון יעקב און ליזאַ זילבערט. דאָרט האָט ער זיך באַקענט און חתונה געהאַט מיט דער דעמאָלט באַוואוסטער שוי־שפּילערין סאַבינאַ לאַקסער. אָבער מיט אַ יאָר שפּעטער, ווען זיין פרוי איז אַנגאַזשירט געוואָרן אין דעם ניו יאָרקער „פּיפּלס־טעאַטער״, קערט זיך רומשינסקי צוריק קיין ניו יאָרק, און מוז ווידער ווערן אַ מוזיק־לערער פאַר פּיאַנע.

כאָטש קיין פּרנסה האָט שוין איצט נישט געפעלט, האָט ער אָבער באַשלאָסן אויפצוגעבן די פּיאַנע־לעקציעס און אָנהויבן דורכקעמפן צו קאָנען ווערן אַ דיריגענט ביים יידישן טעאַטער. נאָר דער מוזיקער־קלוב האָט פאַר אים ווידער צוגעמאַכט אַלע טירן. ס׳האָט נישט געהאָלפן די פּראָטעקציעס פון יעקב גאָרדין, מאָריס מאָסקאָוויטש און יעקב פּ. אַדלער, וועלכע האָבן זיך פאַר אים איינגעשטעלט. רומשינסקי האָט געמוזט 5 יאָר צייט זיך אַרומפּלאָגן ביי די לאָקאַלע קליינע טעאַטערלעך, וועלכע האָבן דעמאָלט עקזיסטירט, און נישט געהאַט קיין געלעגנהייט עפּעס אויפצוטאָן אין אַ גרויסן טעאַטער. ווען אַדלער האָט איבערגענומען דעם „גרענד־טעאַטער״, איז רומשינסקין געלונגען צו באַוועגן אַדלערן, ער זאָל פאַר אים שרייבן די מוזיק צו יעקב גאָרדינס „אלישע בן אבויה״, וואָס אַדלער האָט באַשלאָסן אויפצופירן צו זיין ערן־אָוונט. אַדלער איז אַזוי באַגייסטערט געוואָרן פון דער מוזיק, אַז ער האָט באַשלאָסן, אַז נאָר רומשינסקי מוז ווערן זיין קאָמפּאָזיטאָר. דער קאַמף מיט דעם „מוזיקער־

קלוב" האָט זיך צעפּלאַקערט, און דער סוף איז געווען, אַז יעקב פּ. אַדלער האָט אויפגעגעבן דעם „גרענד־טעאַטער" נאָר דערפאַר, ווייל דער „מוזיק־קלוב" האָט נישט געלאָזט רומשינסקין זיין דער דיריגענט אין זיין טעאַטער. זייט יענער צייט איז שוין רומשינסקי פאַרבליבן מיט אַדלערן און איז דערנאָך מיט זיין טרופּע אַרויסגעפאָרן אויף דער פּראָווינץ. און ווען, מיט אַ צייט שפּעטער, האָט אַדלער אָנגעהויבן שפּילן יעדן זונטיק אין דער אַלטער „אַקעדעמי אָוו מיוזיק" אין ניו יאָרק, און מען האָט אָנגעהויבן הערן רומשינסקיס האַרציקע יידישע ניגונים, וואָס ער האָט געשאַפן פאַר אַדלערס פּיעסן, האָט די פּרעסע אים זייער וואַרעם אויפגענומען, די בעסטע מוזיק־קריטיקער האָבן אים האַרציק באַגריסט, און דער „מוזיקער קלוב" איז שוין אַצינד געווען געצוואונגען אים אויפצונעמען, ווי אַ מיטגליד אין זייער קלוב. אַצינד האָט שוין רומשינסקי מער נישט געדאַרפט אָנפירן קיין קאַמף פאַר זיין אָנערקענונג. אַלץ, וואָס ער האָט דערנאָך געשאַפן פאַרן יידישן טעאַטער, האָט אַרויס־גערופן די גרעסטע באַוואונדערונג ביים עולם, ווי ביי מוזיק־מבינים.

רומשינסקיס ערשטע אָפּערעטע, „זרחיה", אונטער יעקב פּ. אַדלער אין „ווינדזאָר טעאַטער" (אין 1909) איז שטאַרק דורכגעפאַלן. אָבער זיין ליד „ויתן לך", וואָס ער האָט אָנגעשריבן פאַר אַדלערן צו לעסינגס „נתן החכם", און זיין צווייטע אָפּערעטע „דאָס יידישע קינד", האָבן געהאַט גאָר אַ גרויסן דערפאָלג. „דאָס יידישע קינד" האָט מען געשפּילט ביזן סוף סעזאָן, און ווען אַדלער איז אויפן צווייטן סעזאָן אַריבער אין „טאַליא טעאַטער", האָט מען דאָרט „דאָס יידישע קינד" נאָכאַמאָל אויפ־געפירט מיט גרויס דערפאָלג. און ווען די פּיעסע „דער נר תמיד" איז דורכגעפאַלן (צוליב דער שלעכטער ליברעטאָ פון ד"ר שניצער), האָט אַדלער ווידער אויפגעפירט „אלישע בן אבויה", און מיט דער הילף פון רומשינסקיס מוזיק איז די פּיעסע אין „טאַליא טעאַטער" געשפּילט געוואָרן גאַנצע 16 וואָכן מיטן גרעסטן דערפאָלג.

רומשינסקיס מוזיקאַלישע שאַפונגען האָבן אָנגעהויבן וואַקסן, און מיט דער ביי־ער אָפּערעטע האָט ער אַלץ בולעטער אַרויסגעוויזן זיינע מוזיקאַליש־קינסטלערישע פעיִקייטן. אין יענער צייט האָט ער אויך געשאַפן זיינע צוויי באַוואוסטע אָפּערעטעס „שיר השירים" און „דאָס מיידל פון דער וועסט", וועלכע האָבן צוליב די נייע מאָטיוון געמאַכט אַ גרויסן רושם אין דער יידישער מוזיק־וועלט. זיין „ויתן לך" (געזונגען פון יעקב פּ. אַדלער אין לעסינגס „נתן החכם"), „אוי ווי מאַמעניו" (געזונגען פון דעם שוישפּילער סעמועל גינזבערג ביים „מיידל פון דער

ווּעסט״) און דער לייטמאָטיוו „ליבע אין פרילינג״ (געזונגען פון רעגינאַ צוקערבערג אין דער פּיעסע „שיר השירים״ — ביידע אין טאַליא טעאַטער, נאָוועמבער, 1910), זיינען באַלד פּאָפּולער געוואָרן איבער דער יידישער וועלט. אין יידישע שטיבער, ביי שמחות און קאָנצערטן, אין וואָדעוויל־הייזער און אין רומענישע וויין־קעלערס, האָט מען געקאָנט הערן זינגען: „ויתן לך מטל השמים; יצחקס ברכה, זיי דו גאָט, מקיים״, אָדער „אוי ווי, מאַמעניו, איז דאָס ערשטע וואָרט פון קינדעניו״, צי „ליב מיך נאָר פיל, ליב אין דער שטיל״. דאָס האָט באַשאַפן אַן עולם פאַרן יידישן טעאַטער.

זיינע ווייטערע אָפּערעטעס, „כאַנטשע אין אַמעריקע״ און „די ווייבערשע מלוכה״ האָבן ווידער אַרויסגעפירט צום פראָנט בעסי טאָמאַשעווסקי. „דאָס צעבראָכענע פידעלע״ (אין סעזאָן 1916—17, אין „נעשאָנאַל טעאַטער״) האָט געמאַכט אַזאַ רושם, אַז באָריס טאָמאַשעווסקי האָט רומשינסקיס נאָמען צום ערשטן מאָל אָנגעשטעלט מיט גרויסע עלעקטרישע בוכשטאַבן איבערן טעאַטער. זיין אָפּערעטע „מזל־טוב״ (אין סעזאָן 1917—18), האָט געהאַט אַ זייער גרויסן דערפאָלג. „די חזנטע״ האָט ווידער אַרויסגעפירט רעגינאַ פראַגער, וועלכע איז שוין געווען כמעט ווי פאַרגעסן אויף דער יידישער בינע. „דעם רבינס ניגון״, וואָס איז אין „סעקאָנד עוועניו טעאַטער״ געגאַנגען אַ גאַנצן סעזאָן, האָט פּראָקלאַמירט לודוויג זאַץ אַלס אָפּערעטן־שוישפּילער, און האָט אויך פאַרכאַפּט דעם אינטערעס פון דער ניט־יידישער וועלט. פון גרויסן רעפּערטואַר, וואָס רומשינסקי האָט געשאַפן, צוערשט פאַר מאַלי פּיקאָן, דערנאָך פאַר מנשה סקולניק, ווערן „יאַנקעלע״, „דאָס ציגיינער־מיידל״, „קאַטינקאַ״, „מאַלי־דאַלי״, „ציפּקע״, „דער קליינער מזיק״, „צאַרעוויטש פיאָדאָר״, „פישל דער גערעטענער״, „דאָס גאַליציאַנער רבילע״, „גנבהשע ליבע״ פאַררעכנט פאַר זיינע געלונגענסטע מוזיקאַלישע שאַפונגען.

די יידישע קאָמפּאָזיטאָרס, וועלכע האָבן געשאַפן פאַרן יידישן טעאַטער פאַר רומשינסקין, זיינען געקומען צום טעאַטער פון דער שול, און זיי האָבן געצויגן זייער יניקה פאַר דער יידישער אָפּערעטע פון חזנות. רומשינסקי, אין קעגנזאַץ צו זיינע פאָרגענגער, האָט רעפאָרמירט און מאָדערניזירט די יידישע שול־מוזיק און אַריינגעבראַכט מיט פיינעם אייראָפּעאישן געשמאַק אַ נייעם טאָן און אַ נייעם קאָליר אין דער יידישער אָפּערעטע. מיט זיין מאָדערניזירן „שולמית״ און „בר כוכבא״ האָט ער באַוויזן צו פאַרקערפּערן דורכן אָרקעסטער דעם אמתן גייסט פון אברהם גאָלדפאַדען און האָט בוילעטער געמאַכט די האַרציקע יידישע

ניגונים, וועלכע האָבן גאָלדפּאַדענען פאַראייביקט פאַר דורות. אין דער זעלבער צייט האָט ער אויך נישט פאַרנאַכלעסיקט די „שול״ און באַרייכערט די חזנותשע ליטורגיע מיט זיינע אָריגינעלע קינסטלערישע קאָמפּאָזיציעס. זיין זייער געלונגענער „אז ישיר״, „ישמח משה״ און „שמע קולנו״, וואָס ער האָט אין די לעצטע יאָרן געשריבן, ווערן פאַר־רעכנט אין דער חזנים־פּראַפּעסיע פאַר אַ גרויסן געווינס פאַר שולן און טעמפּלען.

יוסף רומשינסקיס ציל אין אַלע זיינע שאַפונגען איז שיינקייט און מוזיקאַלישער אינהאַלט. ער רעכנט זיך זייער פיל מיטן מבינות פון די מאַסן. דערפאַר דערקוויקט ער מיט זיינע קאָמפּאָזיציעס יעדן איינעם, וואָס הערט זיי זינגען אָדער שפּילן. זיין מוזיק איז אַ מונטערע, אַ זוניקע, אַ לעבנס־פרייידיקע. ער האָט אויך אַריינגעפירט אין זיינע קאָמפּאָזיציעס דעם רייכן קוואַל פון פאָלקס־מעלאָדיעס און האָט שטאַרק אַנטוויקלט און אַרויסגעצויגן מיט זיין אָרקעסטראַציע פון יעדן פאָלקס־ניגון אַלע באַהאַלטענע מעגלעכקייטן, ביז די מעלאָדיע האָט באַקומען אַ רייכן אויסדרוק און דער ניגון איז געוואָרן אַ גאַנצער, אַ פאָלקאָמענער. זיין גרויסע מעלה באַשטייט אויך אין דעם, וואָס ער קען גרינטלעך אַלע אינסטרומענטן און ווייסט זייערע באַזונדערע אייגנשאַפטן און מעגלעכ־קייטן. דערפאַר איז תמיד זיין אָרקעסטראַציע אַזוי אָנגענעם פאַרן אויער. ער האָט אויך, אַדאַנק זיין ברייטער ידיעה אין דער מוזיקאַלישער ליטעראַטור, באַפרייט די יידישע מוזיק פון אירע פאַרעלטערטע כללים, און צעבראָכן אַלע טראַדיציעס, וואָס האָבן געשטערט איר אַנטוויקלונג. ער האָט דערהויבן מעלאָדיעס צו אידייען און זיי דערפירט צום העכסטן אויסדרוק פון מענטשלעכן געפיל. מיט זיינע נייע טענער־קאָמבינאַציעס, אַקצענטאַציע, מוזיקאַלישע עפּיזאָדן און ריטמישע קעגנזאַצן האָט ער געשאַפן אַ נייע שול אין דער יידישער טעאַטער־מוזיק. זיינע קאָמפּאָ־זיציעס לאַכן דורך טרערן און וויינען דורך געלעכטער. זיינע אָפּערעטעס, ווי זיינע ליטורגישע שאַפונגען, זיינען אָפּגערונדעטע פּלאַסטישע קונסט־ווערק. אין זיי אַנטפּלעקט זיך רומשינסקיס נשמה־שפּראַך, זיין „איך״, אַפילו ווען ער אַדרעסירט אונדז דורך דער גרעסטער צאָל אינסטרומענטן.

אָנפירן און דיסציפּלינירן איז די פליכט פון יעדן דיריגענט. אָבער רומשינסקיס דיסציפּלין איז אומפאַרגלייכבאַר מיט דעם, וואָס ער איז דער „דיקטאַטאָר״ נישט בלויז איבערן אָרקעסטער, נאָר איבער דער גאַנצער אָפּערעטע. אַלץ מוז שטיין צו זיין באַפעל, לויט זיין פאַרלאַנג. די גרעסטע שטרענגקייט און דיסציפּלין הערשט ביי זיינע

פּראָבן, ווי ביי זיינס אַ פאָרשטעלונג. און אַלע פאַלגן, גייען נאָך זיין ווילן מיט ליבע און איבערגעבנקייט, ווייל יעדער איז איבערצייגט, אַז רומשינסקי ווייסט, וואָס ער וויל און ער זוכט בלויז דעם דערפאָלג פון דער אָפּערעטע. נאָר אַדאַנק דעם גלויבן אין זיין ערנסטקייט און ערלעכקייט וואַרפט מען זיך אָפּט אונטער זיין ווילן, ווען אַפילו מען איז אינגאַנצן מיט אים נישט מסכים.

דאָס אַלץ האָט רומשינסקי דערגרייכט דורך זיין ענערגיע און אומדערמידלעכער אַרבעט. דיריגענטן־קונסט איז בכלל פאַרבונדן מיט גרויסער און שווערער אַרבעט. אַחוץ טאַלאַנט, דאַרף אַ דיריגענט אויך אַרויסווייזן אַן אומבאַגרענעצטן אויסדויער, און דאָס באַזיצט רומשינסקי אין אַ גרויסער מאָס. פאַר אַ נייער אויפפירונג אַרבעט ער טעג און נעכט. נישטאָ פאַר אים קיין מידקייט, קיין אויסרייד — ער פאַרגעסט דעמאָלט אָן זיך און גייט אַוועק אין וועלטן פון זיין פאַנטאַזיע. דערפאַר ווערט דאָס טעאַטער, מיט וועלכן רומשינסקי איז פאַרבונדן, שטענדיק באַטראַכט, ווי דאָס בעסטע און וויכטיקסטע.

שוין באַלד פופציק יאָר, זייט יוסף רומשינסקי האָט אָנגעהויבן שאַפן פאַרן יידישן טעאַטער. ער האָט היינט הינטער זיך אַ גאַנצע ביבליאָטעק פון זיין אייגענער געשריבענער מוזיק, וואָס ווערט געשפּילט און געזונגען איבער גאָר דער וועלט. אַ סך פון זיינע לידער, דועטן, טערצעטן און קוואַרטעטן דאַרפן ערשט צונויפגעקליבן און געזאַמלט ווערן — אַ גאַנצער מוזיק־אוצר פון גרויסן ווערט, וואָס נאָר יחידי־סגולה צווישן קאָמפּאָזיטאָרס זיינען צו דעם זוכה. ער געהערט צו דער גאָר קליינער, יחוסדיקער משפּחה פון וועלט־קאָמפּאָזיטאָרס, וואָס לויט זיי ווערט געשאַצט די הויך און פאַרנעם פון נאַציאָנאַלער קולטור. זיינע קאָמפּאָזיציעס פאַרמאָגן אַט־דעם קולטור־אינהאַלט. קיינמאָל אין זיין שאַפן האָט זיך רומשינסקי נישט געלאָזט פאַרשטויבן פון ביבליאָטעק־שטויב, נישט געוואָלט זיך פאַרפּאַקן אין די בייגערנע טאָוולען פון געשיכטע, נאָר האָט אומדערמידלעך געאַרבעט אויף זיין מוזיקאַלישן געביט, און איז נאָך היינט דער שעפערישער, דינאַמישער, קוואַליקער יידישער קאָמפּאָזיטאָר, אין מיטן פון זיין בלי און וואוקס, און ס׳איז נאָך צו דערוואַרטן פון אים נייע קאָמפּאָזיציעס, נייע לידער, נייע סימפאָנישע און אָרקעסטראַלע געוועבן פאַר דער בינע, ווי פאַר דער שול, וואָס וועלן פאַרבלייבן דער שענסטער בייטראָג אין דער געשיכטע פון יידישער מוזיק.

די יידישע בינע האָט אָנערקענט רומשינסקין, ווי דעם רעפאָרמאַטאָר

פון דער יידישער אָפּערעטע, וואָס איז אַריינגעדרונגען אין האַרץ פון יידישן פאָלק. און דער קוואַל פון זיינע שאַפונגען איז נאָך לעבעדיק, ווי אַמאָל. זיין העברייאישע אָפּערע „רות", וואָס ער האָט לעצטנס קאָמפּאָנירט צום טעקסט פון דעם העברייאישן שריפטשטעלער י. וואָהלמאַן, איז אפשר זיין העכסטע דערגרייכונג. ס'איז אַן אָריגינעל, רייך ווערק פון נאָבעלער שיינקייט און קרישטאָל־קלאָרער מוזיקאַלישער וויזיע. ס'וואָלט זיכער געווען איינע פון די גרעסטע דערגרייכונגען, ווען רומשינסקיס אָפּערע „רות" וואָלט אויפגעפירט געוואָרן אין העברייאישן טעאַטער אין מדינת־ישראל.

רומשינסקי דער מענטש איז אַלע מאָל זייער אינטערעסאַנט אין געזעלשאַפט און באַליבט אין זיינע קרייזן. אָבער ער שאַפט זיך זיין אייגענע „פּאָליטיק", האָט שטענדיק זיין אייגענעם „אויסגערעכנטן חשבון". ער איז גרייט אייך צו דערציילן אַ שיין מעשהלע, זאָגן אַ גוטן, אייגענעם וויץ, וועט זיך באַראָטן מיט אייך וועגן פאַרשידענע געשעפטס־ עניינים, אויסהערן אייער מיינונג, פרעגן אייער עצה, און צום סוף האַנדלען לויט זיין אייגענעם שכל, פּונקט פאַרקערט ווי איר האָט אים געראָטן.

יוסף רומשינסקי קען אויך אָנשרייבן אַ פיינעם פאַכמענישן אַרטיקל. אין יאָר 1944 האָט ער אַרויסגעגעבן אַ בוך „קלאַנגען פון מיין לעבן", וואָס אַנטהאַלט, אַחוץ זיין אויטאָביאָגראַפיע, אויך שילדערונגען פון אַ סך פערזענלעכקייטן ביים יידישן טעאַטער.

☆

שלום סעקונדאַ

אין די לעצטע עטלעכע־און־פערציק יאָר האָט זיך געשאַפן אַ ברייטע באַוועגונג אויסצופאָרשן און פעסטשטעלן דעם אורשפּרונג פון יידישן ניגון, כדי דער יידישער קאָמפּאָזיטאָר זאָל זיך קאָנען האַלטן אין אַ גייסטיקער ליניע און ניט אַזוי אָפט אַרומבלאָנדזשען אין זיינע שאַפונגען. וועלנדיק העלפן דעם נאַציאָנאַלן אויפבלי פון יידישער מוזיק, זיינען ביז דעמאָלט אַ סך יידישע קאָמפּאָזיטאָרס געווען געצוואונגען צו „טאַפּן אין דער פינצטער" — האָבן זיי זייער אָפט פאַרבלאָנדזשעט. ס'איז נישט

געווען קיין צוגעגרייטער טעאָרעטישער מאַטעריאַל, צו וועלכן דער יידישער קאָמפּאָזיטאָר זאָל זיך קאָנען ווענדן אין זיינע קינסטלערישע פאַרזוכן. שלום סעקונדאַ איז איינער פון יענע, וועלכע האָבן זיך אונטערגענומען צוצוגרייטן אַזאַ ספּעציפיש־יידישן מאַטעריאַל. דאָס איז דער וועג, אויף וועלכן ער האָט זיך אין די לעצטע יאָרן פאַרנומען צו גיין — צו העלפן צוגרייטן אַ נאַציאָנאַל־יידישע מוזיק־ליטעראַטור.

שלום סעקונדאַ איז, אַחוץ אין יידישן טעאַטער, אויך טעטיק אויף די מוזיק־פראָנטן פון פאָלקס־לידער, כאָראַלער און ליטורגישער מוזיק. אין חזנות האָט ער שיער נישט דורכגעפירט אַ פולע „רעוואָלוציע" מיטן באַאַרבעטן אַלטע, און מיטן אַריינפירן נייע קאָמפּאָזיטאָרס. ער האָט אויך געשאַפן אַ סך אייגענע קאָמפּאָזיציעס פאַר שול־מוזיק, פאַר פּיאַנע, אָרגאַן און אַנדערע אינסטרומענטן. זייט יאָרן שטייט ער אַלס דיריגענט פון די גרעסטע שולן, וואו ער האָט איינגעשטעלט אַ רעפּערטואַר פון ליטור־גישער מוזיק, מיט וועלכן די בעסטע דיריגענטן רעכענען זיך אַ סך. אַן ענלעכע אַרבעט האָט ער געטאָן פאַרן יידישן פאָלקסליד. דאָס יידישע פאָלקסליד, פונקט ווי אַ סך פון אונדזערע גלות־לידער, איז נישט געבוירן געוואָרן אין די רייכע סאַלאָנען פון גבירים, אָדער אין ווייַנגערטנער און אויף באַרג־שפּיצן; אַפילו נישט אין חדר און בית־המדרש, — נאָר אין די שניידערשע, סטאָליערישע און שוסטערישע וואַרשטאַטן, צווישן בעקער־יונגען און דינסטמיידלעך. שלום סעקונדאַ האָט דאָס יידישע פאָלקסליד אַרויסגעפירט פאַר דער ברייטער מוזיקאַלישער וועלט. ער איז פאַרשידנאַרטיק אין האַרמאָניע, שטימונגספול, ליריש־ראָמאַנטיש אין אינהאַלט, רייך אין פאַנטאַזיע און פשוטקייט. מיט אַ הויכן קינסט־לערישן געשמאַק, און דאָך פאָלקסטימלעך, פּליסט ביי אים דאָס ליד אין אַ רואיקן, געמיטלעכן טאָן.

אַ גראַדואירטער פון דעם „אינסטיטוט אָוו מיוזיקל אַרט", פון וועלכן דער באַרימטער דר. פראַנק דעמראָש איז געווען דער דירעקטאָר, האָט סעקונדאַ איינגעזאַפּט אין זיך אַ שלל וויסן וועגן מאָדערנער מוזיק. צוגלייך איז ער דער זון פון יידיש־באַלעבאַטישע עלטערן (איינגעוואַנ־דערטע מיט קאַרגע פופציק יאָר צוריק פון אוקראַינע אין אַמעריקע), וועלכע האָבן אים באַשאַנקען מיט שיינע יידישע מידות, מיט אַ באַזונ־דערער ליבע צו אַלץ, וואָס איז יידיש און געהערט צום יידישן פאָלק. אָט־די צוויי שטראָמען גיסן זיך צונויף סיי אין זיינע קאָמפּאָזיציעס, סיי אין זיינע מוזיק־לעקציעס, מיט וועלכע ער טרעט אַרויס די לעצטע יאָרן, קעמפנדיק פאַר יידישער מוזיק, וואָס זאָל אויסהאַלטן דעם סטיל

פון יידישער טראַדיציע, נוסח התפילה, און יידישן פאָלקלאָר. ער איז פּרינציפּיעל קעגן יענע קאָמפּאָזיטאָרס, וועלכע נעמען יידישע מאָטיוון און פאַרגויאישן זיי דורך זייערע אָרקעסטראַציע-לוקס. אַ יידישער ניגון, האָלט סעקונדאַ, מוז האָבן אַ יידישע באַגלייטונג, יידישע האַרמאָניע. מיר דאַרפן נישט זוכן לעגענדאַרע סעמיטישע קוואַלן פון מוזיק, ווייל קיין פאָלק אין אַלטערטום איז נישט געווען אַזוי דורכגעדרונגען מיט מוזיק, ווי דער ייד אין דער צייט פון דער ביבל. ווען דער ייד איז געגאַנגען זיך בוקן אין זיין היילקטום, כדי זיך צו סודען מיטן הימל, ווען ער איז צוריקגעקומען פון שלאַכט-פעלד אַ זיגער, אָדער ווען ער איז געגאַנגען זוכן באַגייסטערונג און ליבע און אונטערהאַלטונג אין זיינע נאַציאָנאַלע ימים-טובים, האָט מוזיק שטענדיק ביי אים געשפּילט אַ גרויסע ראָלע. די ביבל איז דורכגעוועבט מיטן גייסט פון מעלאָדיע און האַרמאָניע. נעמט מען אַרויס פון תנ"ך די נשמה-שפּראַך פון מוזיק, בלייבט מען אים פון איינער פון זיינע שענסטע צירונגען.

דאָס אַלץ קומט צום אויסדרוק אין סעקונדאַס פאָרטראַג „די ראָלע פון מוזיק אין יידישער געשיכטע און יידישער רעליגיע", ווי אויך אין זיינע לעקציעס „די עוואָלוציע פון יידישער מוזיק", „דאָס יידישע פאָלקסליד און זיין איינפלוס אויף קונסט-מוזיק", „געשיכטע פון יידישער טעאַטער-מוזיק", „יידישער ביישטייער צו וועלט-מוזיק", „יידישער ביישטייער צו אַמעריקאַנער מוזיק", „נוסח התפילה — דער פונדאַמענט פון וועלט-מוזיק", „יידישע תפילות אין דער קאַטוילישער קירך", „דער חילוק צווישן פאָלקס-ליד, קונסט-ליד און טעאַטער-ליד", „ליטורגישע מוזיק היינט און אַמאָל". ער רעדט אויך אָפט וועגן אַלגעמיינער מוזיק, וועגן פאַרשידענע פעריאָדן אין דער אַנטוויקלונג פון וועלט-מוזיק, אויך וועגן באַזונדערע קאָמפּאָזיטאָרס, ווי באַך, בעטהאָווען, מאָצאַרט, ערנסט בלאָך, דזשאָרדזש גוירשווין, סטיווען פאָסטער, און וועגן וויקטאָר הערבערטס איינפלוס אויף דער אַמעריקאַנער אָפּערעטע.

שלום סעקונדאַ איז געבוירן דעם 23טן אויגוסט 1894 אין אַלעקסאַנדריאַ, כערסאָנער גובערניע. אין 1897 פירט זיין פאָטער אַריבער די פאַמיליע קיין ניקאָלאַיעוו און שוין דאָרט הויבט-אָן סעקונדאַ אַרויסווייזן אַ נייגונג צו מוזיק. אַלס קינד פון 8 יאָר הויבט ער אָן זינגען ביים דאָרטיקן חזן משה לעוו, אין אַ קורצער צייט אַרום טרעט ער שוין אַרויס אַלס סאָליסט, און מבינים זאָגן אים פאָר אַ גרויסע מוזיקאַלישע צוקונפט. ער הויבט אָן אַריבערגיין פון איין שול אין דער צווייטער, ביז דער חזן א. לאַכמאַן פאַרשלעפּט אים אַלס סאָליסט אין יעקאַטערינאָסלאַוו.

דאָרט, אַלס יינגל פון 12 יאָר, טרעט ער אַריין אין אַ „קינדער ליבהאָבער־קרייז", וואו ער זינגט „אברהם" און שפּילט די ראָל פון „תבל" אין גאָלדפאַדענס „עקידת יצחק" און שפּעטער אויך אין גאָלדפאַדענס „כישוף־מאַכערין".

אין 1908 קומט סעקונדאַ מיט זיין גאַנצער משפּחה קיין ניו יאָרק, און דאָ הויבט ער אָן זיין קאַריערע אַלס „קינד־חזן" אין דער בעלכאַטאָוועער שול (אויף דער זעקסטער גאַס). דערנאָך דאַווענט ער אין אַנדערע שולן מיט אַ סך דערפאָלג און טרעט־אויף, ענדלעך, אויף ימים־נוראים אַלס חזן ביים עמוד אין „טאַליאַ טעאַטער", וואָס איז אין יענער צייט געווען אונטערן מענעדזשמענט פון דוד קעסלער. דערווייל פאַרלירט סעקונדאַ זיין קינדער־שטים, פאַרענדיקט „האַי־סקול" און ווערט אַ סטודענט אין „קאָלאָמביאַ קאָלעדזש", שטודירנדיק אויף אינזשעניר. אָבער אים ציט בעסער צו גיין צו קאָנצערטן, פאַרנאַכלעסיקט ער זיין שטודיום און ער הויבט־אָן ווידמען זיין צייט צו מוזיק. פּראָפעסאָר פאַרענסוואָרטס באַמערקט זיינע פעיאיקייטן און רעקאָמענדירט אים אין דעם „אינסטיטוט אָוו מיוזיקל אַרט". אויפן פּראָפעסאָרס איניציאַטיוו ווערט אויך סעקונדאַ אָנגענומען אין קאָנסערוואַטאָריע, וועלכע ער ענדיקט מיט אַן ערשטער אויסצייכנונג, און שטודירט שפּעטער אָרקעסטראַציע ביי ערנסט בלאָך, וועלכער איז אין יענער צייט געווען דער וויכטיקסטער צווישן די ניי־אַריבערגעקומענע קאָמפּאָזיטאָרס אין אַמעריקע.

כדי צו האָבן די מעגלעכקייט צו שטודירן, האָט סעקונדאַ געטאָן פאַרשידענע אַרבעטן: געגעבן פּיאַנע־לעקציעס, געווען צוערשט אַ סטאַ־טיסט, דערנאָך אַ כאָריסט אין יידישן טעאַטער; מיט אַ צייט שפּעטער האָט ער אויך באַקומען די געלעגנהייט צו ווערן אַ דיריגענט, — ביז ס'איז אים ענדלעך געלונגען מען זאָל אָננעמען זיין ערשטע קאָמפּאָזיציע (צום ערשטן מאָל געזונגען געוואָרן פון דזשעני גאָלדשטיין) צו ז. קאָרנבליטס פּיעסע „אונדזערע קינדער". פאַרן סעזאָן 1913 און 1914 ווערט ער שוין צום ערשטן מאָל אַנגאַזשירט אַלס קאָמפּאָזיטאָר פון דעם דעמאָלדיקן „אדעאָן טעאַטער" (אויף קלינטאָן סטריט), וואו ער שרייבט די מוזיק צו זיין ערשטער אָפּערעטע „יושר" (ליברעטאָ פון דעם פאָלקס־דיכטער שלמה שמולעוויטש, מוזיק פון שלום סעקונדאַ און שלמה שמולעוויטש), און זיין נאָמען אַלס קאָמפּאָזיטאָר ווערט באַלד באַוואוסט. זייט יענער צייט האָט סעקונדאַ אָנגעשריבן צענדליקער יידישע אָפּערעטעס, וועלכע האָבן, אַדאַנק זיין מוזיק, זיך געהאַלטן אויף דער בינע אַ סך לענגער, ווי זיי זיינען געווען באַרעכטיקט.

שלום סעקונדאָס קאָמפּאָזיציעס האָבן געמאַכט אַ רושם אין יידישע טעאַטער־קרייזן איבער דער וועלט. ער האָט אויך באַאַרבעט אברהם גאָלדפאַדענס מאָטיוון פון „שולמית" אין אַ פולשטענדיקער אָפּערעטע, וועלכע איז זייער געליבט געוואָרן פון דער יידישער קריטיק און מוזיק־מבינים. האָט געשריבן מוזיק צו אַ סך לידער פון יהואש, אברהם רייזען, ש. פרוג, ה. לייוויק, י. אַדלער, ז. וויינפּער און משה־לייב האַלפּערן. און האָט אויך אַ סך קאָמפּאָזיציעס פון קאַמעראַלן כאַראַקטער (צווישן אַנדערע — אַ יידישע סימפאָנישע ראַפּסאָדיע). זייער פּאָפּולער איז זיין קאָמפּאָזיציע „דאָס יידישע ליד", וואָס ווערט אָפט געזונגען פון די בעסטע יידישע און ניט־יידישע זינגער און חזנים. זיין ליד „ביי מיר ביסטו שיין" האָט מען איבערזעצט אויף ענגליש און איז פּאָפּולער געוואָרן איבער דער וועלט.

שלום סעקונדאָ שטייט אין בלי פון זיין שאַפן, און ס'איז צו האָפן, אַז ער וועט נאָך אַ סך ביישטייערן צו דער אויפבלעבונג פון אַ נאַציאָנאַל־יידישער מוזיק.

☆

פּרץ סאַנדלער

(1926—1881)

פּרץ סאַנדלער איז געווען איינער פון די פּייאָנערן פון די פּיאָנירישע יידישע קאָמפּאָזיטאָרס, וואָס האָט זיין גאַנצן טאַלאַנט און שאַפונגסקראַפט געווידמעט דעם יידישן טעאַטער. ווי אַ דיריגענט, האָט סאַנדלער אפשר געהאַט אַ רעכט ביסל קאָנקורענטן, מיט וועלכע ער אַליין האָט זיך אפשר נישט געוואָלט פאַרגלייכן. אָבער ווי אַ טעאָרעטיקער און קאָמפּאָזיטאָר פון דער מאָדערנער אָפּערעטע, איז ער געווען איינער פון די געציילטע אין יידישן טעאַטער. ער האָט זיך נישט געקאָנט האַלטן אין די גרענעצן פון די אַלטע באַגריפן, אָדער ער האָט פשוט נישט געקאָנט זיך אויסדריקן אין די ראַמען פון אַמאָליקן נוסח, איז ער געטריבן געוואָרן צו נייע פאָרמען פון זיין אייגענעם אויסדרוק. ער האָט זיך שטענדיק באַמיט צו שאַפן נייע ראַיאָנען פון יידישע מעלאָדיעס, צו

פאַראייניקן אַזוינע קלאַנגען־עלעמענטן, וואָס האָבן אין פריערע צייטן אויסגעזען צו זיין אַבסאָלוט אוממעגלעך. דאָס מיינט נישט, אַז סאַנדלער האָט זיך אָוועקגעזעצט שאַפן מיט אַ באַשטימטן פּראָגראַם. נישט דאָס איז געווען זיין וועג. ער האָט שטענדיק זיך צוגעהערט צו נייע ריטמען, נייע קלאַנגען־קאָמבינאַציעס, און דערנאָך עס פאַרוואַנדלט אין אַ מאַטע־ריאַל פאַר זיינע מוזיקאַלישע טעמעס, ריטם און טאָן. זיינע שאַפונגען וועלן אַזוי אַרום פאַרבלייבן, ווי דער שענסטער ביטראַג צו דער נייער מוזיק־קונסט אין יידישן טעאַטער. דעם דאָזיקן שבח זאָגן אים נאָך היינט נאָך אַלע יידישע מוזיקער, שוישפּילער און מבינים פון יידישער טעאַטער־קונסט.

אין אַמעריקע איז פּרץ סאַנדלער געקומען סוף 1912. באָריס טאָמאַשעווסקי האָט אים, צוזאַמען מיט זיין פרוי אסתר נעראָסלאַווסקי, אַריבערגעבראַכט פון אייראָפּע, ווען ער האָט אויפגעפירט זיין פּיעסע „דאָס פאַרבלאָנדזשעטע שעפעלע”. אויך פאַר אים האָט דער דעמאָל־דיקער „מוזיק קלוב” פאַרשלאָסן די טירן, און דאָס האָט גורם געווען, וואָס פּרץ סאַנדלער איז צוזאַמען מיט זיין פרוי אין סוף 1913 צוריק־געפאָרן קיין רוסלאַנד.

אין 1918 איז סאַנדלער צום צווייטן מאָל געקומען אין אַמעריקע — שוין מיט אַ נאָמען פון אַ טאַלאַנטפולן מוזיק־קאָמפּאָזיטאָר און דיריגענט. מ'האָט שוין אין דער טעאַטער־וועלט געהערט פון זיינע דערפאָלגרייכע אָפּערעטעס, וואָס ער האָט געשאַפן אין וואַרשע, און אַ סך קאָמפּאָזיטאָרס און מוזיק־קריטיקער האָבן זיך איצט מיט אים געצאַצקעט. זיין מוזי־קאַלישע דערציאונג האָט ער באַקומען אין דעם וואַרשעווער קאָנסערוואַ־טאָריום, דערנאָך האָט ער אַ לענגערע צייט געשפּילט אין דעם באַקאַנטן רוסישן אָפּערעטן־טעאַטער פון נאָוויקאָוו. פון דאָרט האָט אים דער דעמאָלדיקער טעאַטער־דירעקטאָר און שוישפּילער שלמה קרויזע אַריבער־גענומען אין די יידישע טעאַטערס פון רוסלאַנד און פוילן. ווען די ערשטע וועלט־מלחמה האָט אויסגעבראָכן, איז סאַנדלער פאַרוואָרפן געוואָרן קיין כאַרבין, און פון דאָרט איז ער, דורך יאַפּאַן, צום צווייטן מאָל געקומען קיין אַמעריקע, וואו ער האָט גערעכנט צו פאַרבלייבן בלויז אַ קורצע צייט. אָבער ווען די מלחמה האָט זיך פאַרצויגן און די וועלט אויף יענער זייט ים איז חרוב געוואָרן, איז ער שוין פאַרבליבן אין אַמעריקע, און אָנגעהויבן שרייבן מוזיק פאַרן יידישן טעאַטער.

אין די אַכט יאָר פון זיין שאַפן אין אַמעריקע (פון 1918 ביז 1926) האָט סאַנדלער בייגעטראָגן אַ גרויסן חלק צו דער אַנטוויקלונג פון דער

מוזיק אין יידישן טעאַטער. ער האָט אָנגעשריבן אַ גרויסע צאָל אינטע־רעסאַנטע אָפּערעטעס פאַר דער יידישער בינע, אין וועלכע ער האָט אַריינגעבראַכט אַ פיינעם טאָן. און כמעט אַלע זיינע קאָמפּאָזיציעס זיינען געווען דערפאָלגרייך. צום באַדויערן האָט ער נישט געהאַט קיין מזל צו די ליברעטאָס, צו וועלכע ער האָט געשריבן זיין מוזיק, און צוליב דעם פאַרגעסט מען צוביסלעך זיינע קינסטלערישע שאַפונגען.

די ערשטע אָפּערעטע, צו וועלכער סאַנדלער האָט געשריבן מוזיק אין ניו יאָרק, איז געווען „מעי טיים״ (אין „אורווינג פּלייס טעאַטער״, אין 1918). מיט דער אָפּערעטע האָט ער באַלד צוגעצויגן די אויפמערק־זאַמקייט פון דער פּרעסע און פון אַלע קונסט־מבינים, וועלכע האָבן זייער געלויבט זיין מוזיקאַלישן טאַלאַנט. ער איז אויך דער קאָמפּאָזיטאָר פון „די רומענישע חתונה״, „קאַווקאַזער ליבע״, „וואלאדקע אין אָדעס״, „מאַדעלס פון ליבע״, „מענדל אין יאַפּאַן״ און אַ סך אַנדערע. די אַלע אָפּערעטעס זיינען געשפּילט געוואָרן אונטער זיין לייטונג אַלס דיריגענט אין „נעשאַנאַל טעאַטער״. אין זיין לעצטער אָפּערעטע, „סיאַמקע ווערט אַ חתן״, וואָס ער האָט געשריבן פאַרן „ליבערטי טעאַטער״, האָט אַרויס־געשיינט זיינס אַ ליד „בלימעלעך צוויי״, וואָס געהערט צו די גע־לונגנסטע פון זיינע קאָמפּאָזיציעס. די יידישע בינע האָט אים אָנער־קענט, ווי איינעם פון די טאָן־געבער אין דער יידישער טעאַטער־מוזיק.

יוסף רומשינסקי שרייבט אין זיין בוך „קלאַנגען פון מיין לעבן״: „פּרץ סאַנדלער איז געווען, ווי אַ פאַס מיט גוטן ווייַן, אָבער עפּענען האָט זיך עס באַדאַרפט פון זיך אַליין, אויף אַ נאַטירלעכן אופן. דאָ אין אַמעריקע האָט מען געצאַפּט און געצאַפּט פון סאַנדלערס קוואַל, וועלכער האָט אַרויסגעגעבן אַזאַ קערנדיקע מוזיק — — — סאַנדלער האָט געברויזט, ווי אַ שטאַרקער וואַסערפאַל. ער האָט געלאַשטשעט מיט זיין רומענישער דוינע און הארע. ער איז געווען אַ הונדערט פּראָצענט אייראָפּייאישער מוזיקער, ווייל ער האָט זיך נישט געקאָנט צופּאַסן צו דעם אַמעריקאַנער ,האַרי־אַפּ׳ [שנעל], און איבערהויפּט צו דעם געדאַנק פון מאַכן מוזיק צו אָרדער [אויף באַשטעלונג]. עס וועט זיין ניט איבערטריבן צו זאָגן, אַז דאָס מאַכן מוזיק ׳צו אָרדער׳ האָט פאַרקירצט זיין לעבן. פּרץ סאַנדלער פלעגט נאָך אַ פּרעמיערע פון זיינער אַן אָפּערעטע אַרומגיין אַן אומעטיקער, אַ דערשלאָגענער. זיין בייפאַל האָט אים ניט געפרייט, ווייל באַלד־באַלד מוז מען שוין שרייבן אַ נייע אָפּערעטע, און ווידער קריצן מיט די געהירן. איך האָב געזען סאַנדלערן

אַ פּאָר שעה פאַר זיין איינפאַלן אין אַ דעלירױם, פון װעלכן ער איז שוין צו זיך מער נישט געקומען. ער האָט געהאַלטן אין איין באַקלאָגן זיך און טענהן ,אוי, מיין קאָפּ! אוי, מיין קאָפּ׳. און מיט אַ הייזעריקן טאָן האָט ער געזאָגט: ,איך קען מער נישט פאַרקויפן מיין מאַרך לעבעדיקערהייט. אַ טיש, אַ בענקל מאַכט מען; אָבער מוזיק פאַרפאַסט מען; און דאָ אין אַמעריקע מאַכט מען מוזיק. מען ווערט אויס קאָמפּאָזיטאָר, נאָר אַ מאַרך־קוועטשער, אַ פאַבריק פון אָפּערעטעס׳״.

רומשינסקיס ווערטער ווערן באַשטעטיקט דורך אַ בריוו, וואָס פּרץ סאַנדלער האָט געשריבן דעם 5טן אָקטאָבער 1926, אַ פּאָר טעג פאַר זיין טויט, צו זיין פריינט, דעם באַוואוסטן מוזיקער און קאָמפּאָזיטאָר יצחק שלאָסבערג אין וואַרשע. דער בריוו איז געלעגן אויף זיין שרייבטיש, ווען ער האָט צוזאַמענגעבראָכן, און מ׳האָט אים מיר איבערגעגעבן אין טאָג פון זיין לויה. (איך האָב אים אָפּגעדרוקט אין „פאָרווערטס״, דעם 22טן אָקטאָבער 1926). מיר ברענגען דאָ דעם בריוו כמעט אינגאַנצן, אַחוץ עטלעכע פּערזענלעכע פּרטים:

„דינסטאָג, אָקטאָבער דעם 5טן, 1926.

טייערער פריינט שלאָסבערג;

עס קען זייער מעגלעך זיין, אַז דעם זומער וועל איך קומען קיין וואַרשע. און, גלויב מיר, אַז אויב נאָר איך קום, איז מיין צוועק מיין טאָכטער, וועלכע איז אין אָדעס, און דו, מיין ליבענקער, גרויסער טאַלאַנט, מיר זיינעןביידע נישט געבוירן געוואָרן אין צייט — צו פרי זיינען מיר געקומען אויף דער וועלט.

„איך וויל איצט וועגן מיר קיין זאַך ניט רעדן, ווייל מיין נשמה איז מיט דיר. איך וואָלט געוואָלט וועגן דיר, נאָר וועגן דיר רעדן, וויסנדיק און קענענדיק דיינע פעיקייטן און דיין שטרעבונג, שילט איך דעם יידישן טעאַטער ׳וסיא־פּראַשלאַ׳ [אַלץ איז פאַרביי].

„וועגן מיר, וואָס זאָל איך דיר שרייבן? איך האָב דערגרייכט דאָס בעסטע, דאָס גרעסטע, וואָס אַ מוזיקער האָט געקאָנט דאָ אין דעם תהום דערגרייכן, — אין דער יידישער געטאָ. איך האָב אויך אַ נאָמען אין דעם ענגלישן קוואַרטאַל. אָבער אַלץ וואָלט איך אַוועקגעגעבן צו זיין איצט אין יענער צייט, ווען מיר פלעגן זיך זען, און רעדן און פאַנטאַזירן. עס איז ניט גוט, מען פאַרקויפט די נשמה פאַר מאַכן אַ לעבן. עס ליגט אויף דיר אַ יאָך, אַ פאַראַנטוואָרטלעכקייט צו פּראָדוצירן מאַרך־אַרבעט. דו ברענגסט נישט דיין גייסטיקע אַרבעט און דו זאָגסט: ,איך בין פאַרטיק, קומט לאָמיר זען — וואָס עס איז אַרויסגעקומען׳, נאָר מען

זאָגט צו דיר: ,פּרעס אויס דיינע געדאַנקען, דיינע געהירן, און עס מוז זיין פאַרטיק אין דער־און־דער צייט. נו? ווי קען עס אַ מענטש, ווי איך טאָן? אמת, איך טו עס, אָבער זייער נישט גערן!

„איך וואָלט אויף אַלעס געגעבן אַ שפּיי אָפּטמאָל און אַוועק דאָרט, וואו דער שוואַרצער פעפער וואַקסט. האָט אָבער דאָס ,אַמעריטשקע' אין זיך אַ מאַגנעט, און לאָזט דיך נישט. עס איז מיר אויך נישט גוט, — די גאַנצע וועלט איז נישט גוט פאַר אַזעלכע ווי איך, — גלויב מיר, איך בין מקנא אַ בעל־מלאכה אָפּטמאָל, — אָבער איך קען זיך נישט העלפן. איך האָב יעצט פאַרענדיקט אַן אָפּערעטע, און דאַרף שוין טראַכטן וועגן אַ צווייטער. און ביי מיר איז נאָך אַזוי, אַז איך קען נישט אויס־באָרגן — אָבער ווילנדיק, נישט ווילנדיק, כאַפּט זיך אַמאָל אַריין אַ [פרעמדער] טאַקט, אַ מעלאָדיע. ווען דער גרויסער וואַגנער וואָלט געדאַרפט אַזוי שאַפן, וואָלט ער אויך זיך נישט געקענט העלפן. מיר זיינען דאָ מלכים — אָבער עס איז דאָך נישט קיין לעבן. — איינס, וואָס איך האָף, איז קומען צו אַ פּאָר דאָלער, אַ שפּיי, און אַוועק צוריק נאָך רוסלאַנד. איך קען שוין מער נישט. איך וועל זיין צופרידן מיט וויפל ניט איז, — אָבער נישט פאַרקויפן מיין מאַרך לעבעדיקער־הייט.

„איך האָב אָנגעשריבן אַ ,רומעניש חתונה'. עס איז אַ ים, מען קען מאַכן דריי אָפּערעטן פון דער איינער. אין רוסלאַנד האָבן זיי נישט געהאַט די ריכטיקע נאָטן [?] — ווען דו זאָלסט זען — איז דאָס אַ געוואַלד. אמת, די מענעדזשערס האָבן געמאַכט 75.000 [דאָלער] — וואָס האָב איך געמאַכט? ווידזשעס [גאזשע], און וואָס זיינען די גרעסטע ווידזשעס? — ,באלשאמו קאראבלו באלשאיע פלאוועניע' [אַ גרויסע שיף דאַרף האָבן אַ גרויס וואַסער]. מערער פאַרדינסט, מער גייט אַוועק — איך האָב מיין טאָכטער, וועלכע האָט מיט מזל חתונה געהאַט, געשיקט אַ גרויסן נדן, און שיק יעצט אויך — פריינט קומען פון אַלע זייטן, און מען גיט. — דו ווייסט דאָך, אַז מיר זיינען מער פילנד, ווי אַנדערע. — אמת, עס מאַכט מיך זייער גוט פילן, אָבער ווען וואָלט דאָס געווען גוט? אַז צו דעם זאָל מען קענען אָפּאַרבעטן צען יאָר — און נאָכהער געבן אַ שפּיי אויף דער פאַסקודנער קונסט — איך וויל מער אַזוי נישט שאַפן. — איך וויל אַן ענדע מאַכן, איך קען מער נישט האַנדלען מיט געהירן, — איך רעד זיך אויס אַביסל דאָס האַרץ פאַר דיר, מיין טייערער פריינט שלאָסבערג, ווייל דו קענסט מיך פאַרשטיין. זעסטו, רומשינסקי האָט זיך גוט אַרויפגעאַרבעט — ער

איז איצט בעל־הבית פון זיין טעאַטער, און זאָל אים גאָט העלפן.

„אַלזאָ, ליבענקער, — שרייב! איך וועל דיר יעצט ענטפערן. אָבער באַהאַלט גאַרנישט פאַר מיר, ווי איך באַהאַלט נישט פאַר דיר. מיר וועלן זיך אַזוי לאַנג דורכרעדן, ביז עס וועט אפשר עפּעס אַרויסקומען.

„טייערער שלאָסבערג, זיי געזונט — איך וויל, ווען איך וועל דיך קומען זען — דיך טרעפן ווי אַמאָל, דיין שיינעם קאָפּ האָר — און דעם לעבעדיקן שלאָסבערגן — און אַז דו וועסט אויך פילן אַזוי, וועל איך דיך קומען זען.

„איך קוש דיך

דיין פרץ.

„נ"ב. — ליבער פריינט — דיינע צוויי נומערן האָב איך איבער־געקוקט. — איך בין אַנטציקט. עס האָט ביי מיר אַרויסגערופן טרערן. איך וועל זיי אַריינשטעלן אין אַ פּיעסע — און וועל אַנאָנסירן, אַז דאָס איז פון מיין פריינט שלאָסבערג".

פרץ סאַנדלער האָט מער נישט געשריבן. דאָס איז געווען דאָס לעצטע מאָל, וואָס ער האָט געהאַלטן אַ פעדער אין האַנט, דאָס לעצטע מאָל וואָס ער האָט געטראַכט, געחלומט פון יידיש טעאַטער. דער טויט האָט איבערגעריסן איינע פון די איידלסטע סטרונעס אין דער מוזיק פאַר דער יידישער בינע. זיין האַרץ האָט אויפגעהערט קלאַפּן, זיינע אַקאָרדן זיינען שטום געבליבן, אָבער מיר הערן זיי אין אונדזער דערינערונג, אין אונדזערע אויערן וועט אייביק קלינגען זיין לעצטער טראַגישער ווײ־געשריי „אוי, מיין קאָפּ, מיין קאָפּ"...

ער איז געווען אַ גרויסער קינסטלער, אַ גרויסע קראַפט ביים יידישן טעאַטער, און אַ גוטער חבר. די גאַנצע יידישע טעאַטער־משפחה האָט אים ליב געהאַט, געשעצט און געאַכטעט. ער איז געשטאָרבן אין חודש אָקטאָבער, 1926. ווער ווייסט וויפל וואונדערלעכע יידישע טעאַטער־מוזיק איז געבליבן ניט אָנגעשריבן דורך זיין פריצייטיקן טויט.

☆

אַלעקסאַנדער (יהושע) אָלשאַנעצקי

(1946 — 1892)

פאַר לאַנגע יאָרן האָבן יידישע מוזיקער געפּרואווט באַ־ווייזן און באַגרינדן דעם געדאַנק, אַז ס׳איז פאַראַן אַ ספּעציפישע, אייגנ־אַרטיקע יידישע מוזיק, ווי ביי אַנדערע פעלקער, וואָס האָט איר אורשפּרונג אין דעם ליד, אין דער מעלאָדיע, וואָס איז געזונגען געוואָרן צווישן פאָלק זייט דורות. די ברייטע מוזיקאַלישע וועלט האָט אָזאַ באַהויפּטונג נישט געוואָלט אָנערקענען. זי האָט נישט געוואוסט, אָדער ניט געוואָלט וויסן, אַז ס׳איז פאַראַן אַזאַ מין זאַך, ווי יידישע מוזיק. אָבער נישט קיין קלענערער, ווי דער באַרימטער רוסישער קאָמפּאָזיטאָר רימסקי קאָרסאַקאָוו, האָט אָנערקענט, אַז ס׳איז יאָ פאַראַן אַן אייגנאַרטיקע יידישע מוזיק. „יידישע מוזיק — האָט ער געזאָגט — איז פאַראַן, נאָר זי איז נאָך אין אַ רויער, אומבאַאַרבעטער פאָרם. זי וואַרט נאָך אויף איר גלינקאַן, וואָס זאָל זי שאַפן און אַרויסברענגען פאַר דער וועלט״. דער דאָזיקער „יידישער גלינקאַ״ איז אפשר געווען דער יידישער קאָמפּאָזיטאָר אַלעקסאַנדער אָלשאַנעצקי.

יידן מוזיקער האָבן מיר תמיד געהאַט, צווישן זיי קאָמפּאָזיטאָרס, וועלכע האָבן אַ סך בייגעטראָגן צו דער אַלגעמיינער מוזיק אין אַלע לענדער, צווישן אַלע פעלקער. יידן האָבן אויך געגעבן דער וועלט באַרימטע ווירטואָזן און דיריגענטן, אויסטייטשער און פאַרשפּרייטער פון אַלגעמיינער מוזיק. אָבער יידישע מוזיקער, וואָס זאָלן אַרויסברענגען פאַר דער וועלט עכטע טיפּיש־יידישע מוזיק, וואָס דירעקט־אויס יידישע בענקעניש, יידישע חלומות, פריידן אוןליידן, זיינען געווען וויניק. די מיינסטע פּרואוון זיינען געמאַכט געוואָרן אַרום מוזיקאַלישע באַאַרבעטונגען פון פאָלקסליד. אָלשאַנעצקי איז געווען צווישן די ערשטע צו ברענגען צום יידישן טעאַטער „יידישע מוזיק״ אין איר ברייטערן, טיפערן באַגעם. ער האָט אויך, צוזאַמען מיט אַנדערע טאַלאַנטירטע יידישע קאָמפּאָזיטאָרס, געהאָלפן ברענגען די יידישע מוזיק צו די אויערן פון דער ברייטער מוזיקאַלישער וועלט אין אַלע לענדער.

ס׳איז מערקווירדיק: ביי יידן, פאַר וועלכע געזאַנג איז אַ טראַדיציע און פאַרנעמט אַזאַ גרויסן און וויכטיקן פּלאַץ אין לעבן, האָט זיך די אַנטוויקלונג פון נאַציאָנאַלער מוזיק־קולטור אָנגעהויבן ערשט אין צוואַנ־ציקסטן יאָרהונדערט. ביז דעמאָלט האָבן די מערסטע יידישע קאָמפּאָ־

זיטאָרס, מוזיקער און זינגער אַוועקגעגעבן זייערע בעסטע כוחות פאַר פרעמדע מוזיק־קולטורן. אָבער די לעצטע עטלעכע צענדליק יאָר האָבן יידישע קאָמפּאָזיטאָרס אין אַמעריקע, ווי יוסף רומשינסקי, שלום סעקונדא, מיכל געלבערט, אברהם עלשטיין, זיינוויל זילבערט, הענרי לעפקאָוויטש א. א., זיך אָפּגעגעבן מיט זאַמלען און באַאַרבעטן דאָס יידישע פאָלקס־ליד, וואָס אַנטהאַלט אין זיך געזונטע, אומצעשטערבאַרע וואָרצלען נאָך פון דער פריסטער קולטור־צייט פון אונדזער פאָלק, — און צווישן זיי איז אויך געווען אַלעקסאַנדער אָלשאַנעצקי. אַדאַנק דעם האָט דער יידישער קאָמפּאָזיטאָר באַקומען אַ פרישן קוואַל, פון וואַנען צו שעפּן פאַר זיינע שאַפונגען.

אַ רייכע יידישע מוזיק־ליטעראַטור שטעלן מיט זיך פאַר די צענד־ליקער יידישע אָפּערעטעס און לידער, וואָס דער באַגאַבטער אַלעקסאַנדער אָלשאַנעצקי האָט אונדז איבערגעלאָזט בירושה. אין משך פון די לעצטע יאָרן פאַר זיין טויט האָט ער געהאָלפן פאַרקירעווען די יידישע אָפּערעטע אויף גאַנץ נייע וועגן. ער האָט גוט געקענט דעם געשמאַק פון עולם; ער האָט געוואוסט, אַז די אָנהענגער פון דער אָפּערעטע און פון דעם לייכטן ליד זיינען ניט קיין גרויסע פיינשמעקער, און אַז די גרויסע צאָל פון זיי מאַכט מיט זייער באַזוך מעגלעך די עקזיסטענץ פון יידישן טעאַטער. כאָטש ער איז געווען אָנגעזאָפּט מיט אַ סך יאָרן מוזיק־קולטור, האָט ער אָבער אַלע מאָל אין זינען געהאַט דעם ברייטן עולם טעאַטער־באַזוכער, וועלכע נעמען־אויף מוזיק בחוש, מיטן געפיל, און ניט על פי „טעאָריע". ער האָט פאַרשטאַנען, אַז דער ברייטער עולם קומט אין טעאַטער פשוט זיך אויסרוען אַביסל, פאַרברענגען, הערן האַרציקע מעלאָדיעס, וואָס זאָלן זיי אַמוזירן. דערפאַר האָבן זיינע מעלאָדיעס דער־גרייכט די מאַסן. זיין מוזיק האָט געווירקט אויף די געפילן. דעריבער איז זיין ליד, מיט אַלע זיינע הויכע קינסטלערישע כוונות און ווערטן, וואָס מיר געפינען אין זיינע קאָמפּאָזיציעס, אַזוי לייכט אַריבער צום עולם, וועלכער האָט זיך געקוויקט מיט די מעלאָדישע נגונים פון זיין „שטעטעלע בעלז", „יידישקייט", „איך האָב דיך צופיל ליב", „זלאַטאָפּאָל", „דער יידישער נגון", „שירו לד׳ שיר חדש" און אַ סך אַנדערע. מאַסן טעאַטער־גייער פלעגן אויפכאַפּן אָלשאַנעצקיס ליד און עס נאָכזינגען, גייענדיק פון טעאַטער, דערנאָך אין דער היים און ביי דער אַרבעט. אָלשאַנעצקיס ליד איז געווען דער אויסדרוק פון אַלע נאַטירלעכע געפילן.

אָלשאַנעצקי האָט זייער לייכט אויפגעכאַפּט דעם אַמעריקאַנער טאָן פון דער צייט. אין זיין לעצטער אָפּערעטע „אַלע ווילן חתונה האָבן"

(ליברעטאָ פון דזשולי בוירנס) האָט ער באַוויזן, ווי אויסערגעוויינלעך קאָלירפול ער איז אין זיינע אָרקעסטראַציעס, וואו ער האָט אויסגענוצט אַלע מעגלעכע עפעקטן און קאָמבינאַציעס פאַר האַרמאָניע. ער איז געווען אַן אייגנאַרטיקער קינסטלער, אַ קרעפטיקער קאָמפּאָזיטאָר, און זיך אויסגעצייכנט מיט זיין טיפן מוזיקאַלישן וויסן און פייערדיקן ריטם. זיינע קאָמפּאָזיציעס זיינען פול מיט יידיש לעבן, אָן צוגעטראַכטער איידל־קייט, אמת און עכט. אַזוי איז אויך געווען זיין אינטערעסאַנטע, קאָלירפולע פּערזענלעכקייט. זיין גאַנצע ברויזנדע נשמה האָט ער אַריינגעלייגט אין יידישער מוזיק, און מיט דעם האָט ער באַרייכערט די יידישע אָפּערעטע. זיין אויסגעצייכנטע „ישראל־ראַפּסאָדיע״, אין וועלכער ער האָט צוזאַמענגעקליבן און סימפאָניש באַאַרבעט אַ סך ישראל־לידער, איז דורכגעקנאָטן מיט נאַציאָנאַלער מוזיק, מיטן גייסט פון דער ביבלישער און היינט־צייטיקער יידישער מעלאָדיע. די „ישראל־ראַפּסאָדיע״ ווערט אָפט געשפּילט פון דעם „נעשאָנאַל סימפאָני אָרקעסטער״ אין וואַשינגטאָן און אויך אויף קאָנצערטן איבערן לאַנד. זיין ליד „איך האָב דיך צופיל ליב״ איז אין אַ נייער ענגלישער ווערסיע געוואָרן אַזוי פּאָפּולער, אַז דער באַוואוסטער אַמעריקאַנער מוזיקער פרעד וועריגג האָט פון דעם געשאַפן אַ סימפאָניש־ווערק, וואָס ווערט זייער אָפט געשפּילט פון זיין אָרקעסטער.

אַלעקסאַנדער אָלשאַנעצקי איז געווען דער מאָדערנער קאָמפּאָזיטאָר, דער מוזיקער פון זיין צייט. אין אַ שנעלן טעמפּאָ האָט ער געמאַכט זיין קאַריערע, און נאָך שנעלער האָט אים דער טויט פון אונדז אַוועקגעריסן. און וואָלט דער יידישער טעאַטער איצט געשטאַנען אויף דער שטופע, ווי אין זיין צייט, וואָלט געווען זייער שווער זיך פאָרצושטעלן, ווי אַזוי מיר וואָלטן געקאָנט אויסקומען אָן אַלעקסאַנדער אָלשאַנעצקיס שאַפונגען. ער איז געשטאָרבן אין ניו־יאָרק, דעם 3טן יוני 1946.

לעאָ (משה־לייב) ליאָוו

לעאָ ליאָוו איז געבוירן געוואָרן דעם 15 יאַנואַר 1878 אין וואָלקאָוויסק, גראָדנער גובערניע. זיינע מוזיקאַלישע נייגונגען וואַרט ער אַרויס, ווען ער איז קוים אַלט געווען 8 יאָר. ער העלפט אַרויס דעמאָלט זיין פאָטער, אַ סוחר, און אויך אַ גוטער בעל תפילה, ביי די ימים־נוראימדיקע מוספים. אָבער אַזוי ווי זיין פאָטערס „נגינה" באַפרידיקט אים נישט, ווערט ער אַ משורר ביי דעם דאָרטיקן שטאָט־חזן נח לידער. צו 12 יאָר דאַוונט ער שוין אַליין פאַרן עמוד, ווערט באַקאַנט אין דער גאַנצער אומגעגנט פאַר אַ „וואונדערקינד־חזן", און צו 15 יאָר האָט ער שוין דיריגירט אַ גרויסן כאָר אין דער ווילנער שטאָט־שול. ער האָט אָבער באַלד אָנגעהויבן פאַרשטיין, אַז מוזיק איז אַ טיפע קונסט און מען מוז עס לערנען. פאָרט ער אַוועק קיין וואַרשע, טרעט דאָרט אַריין אין קאָנסערוואַטאָריע און נעמט מיט גרויס התמדה לערנען מוזיק און אַלגעמיינע געגנשטאַנדן. ווען ער איז אַלט געוואָרן 21 יאָר (1899), אַבסאָלווירט ער די וואַרשעווער קאָנסערוואַטאָריע, און זוכט צו באַפעסטיקן זיין קאַריערע אַלס דיריגענט, צוערשט ווי אַ „מיליטער קאַפעל־מייסטער" און שפּעטער אַלס דיריגענט אין יידישע און אויך אין נישט־יידישע אָפּערעטן־טרופּעס. אין קיעוו באַגעגנט ער זיך מיט דעם דירעקטאָר קאָמפּאַניעץ און ווערט זיין אָפיציעלער דיריגענט אין יידישן טעאַטער.

ליאָוו, וועלכער איז געווען יונג און שיין, הויבט אָן אויספּרואוון זיין טאַלאַנט, ווי אַ יידישער שוישפּילער. ער טרעט־אויף פון צייט צו צייט אַלס ליבהאָבער אין גאָלדפאַדענס „קבצנזאָן און הונגערמאַן", דערנאָך אין דער ראָלע „מאַרקוס" ביי „די כשוף־מאַכערין" („קאַלדוניאַ")‏; אָבער ווען ער זעט, אַז „ס'בליצט ניט", באַשליסט ער בעסער צו ווערן אַ קאָמפּאָזיטאָר. די ערשטע קאָמפּאָזיציעס, וואָס ער האָט געשריבן פאַרן יידישן טעאַטער אין קיעוו, זיינען געווען צו גאָלדפאַדענס פּיעסע „דאָקטאָר אַלמאַסאַדאַ", וואָס קאָמפּאַניעץ האָט דאָרט אויפגעפירט. אַביסל שפּעטער האָט ער, צוזאַמען מיט דעם יונגן יצחק שלאָסבערג, אָנגעשריבן די מוזיק צו יוסף לאַטיינערס „חורבן ירושלים" (ס'איז כדאי צו דערמאָנען, אַז צו דער פּיעסע האָבן אויך געשריבן מוזיק לואיס פרידזעל און זיגמונד מאָגולעסקאָ). ער קומט דערנאָך אין שטעטל זוועניגאָראָדקאַ, וואו ער באַגעגנט די אַקטיאָרן־משפחה ראַפּעל. דאָס שפּילן פון זינאַ ראַפּעל מאַכט אויף אים אַ גוטן איינדרוק, און ער

רעקאָמענדירט דער טרופּע די פּיעסע „די יידין" (איבערזעצט פון מ. י. לערנער), צו וועלכער ער האָט צוזאַמענגעשטעלט און אַראַנזשירט עטלעכע נומערן פון הלויס אָפּערע („לאַ זשוויוו"), און די פּיעסע נעמט שטאַרק אויס אויף דער יידישער בינע.

אָבער ליאָוו האָט זיך ביים טעאַטער לאַנג נישט געקאָנט האַלטן. ער קומט צוריק אין ווילנע, וואו ער ווערט אַנגאַזשירט אַלס פּערמאַנענטער דיריגענט אין דער ווילנער גרויסער שול מיט דעם באַרימטן חזן גרשון סיראָטא. ער וואַרפט זיך אַריין מיט זיין גאַנצן ברען אין דער ליטורגישער ליטעראַטור, און מיט זיין אומדערמידלעכער אַרבעט און פיינעם מוזיקאַלישן געשמאַק דערגרייכט ער גלענצנדע רעזולטאַטן. זיינע קאָמפּאָזיציעס פאַר סאָלאָ און כאָר, מיט וועלכע סיראָטא און אַנדערע חזנים האָבן זיך אַזוי אויסגעצייכנט, מאַכן אים פּאָפּולער און באַוואוסט איבער גאַנץ פּוילן.

אין יאַנואַר 1902 גיט ער זיין ערשטן „רעליגיעזן קאָנצערט" אין איינעם פון די שענסטע זאַלן אין ווילנע פאַר אַ גרויסן געמישטן עולם, צווישן וועלכע עס זיינען אויך געווען גייסטלעכע פון דער נישט־יידישער באַפעלקערונג. דער דערפאָלג שטייגט אַריבער אַלע דערוואַרטונגען. די גאַנצע אָרטיקע פּרעסע קומט־אַרויס מיט לויב־אַרטיקלען וועגן דער אָריגינעלער יידישער מוזיק און וועגן דער קינסטלערישער דורכפירונג. ער ווערט דערנאָך מיט זיין כאָר און מיטן חזן סיראָטא איינגעלאַדן אויף קאָנצערטן אין מינסק, גראָדנע, ביאַליסטאָק, וואַרשע און אין אַנדערע שטעט. מיט אַ צייט שפּעטער פאָרט ער קיין בוקאַרעשט (רומעניע) און ווערט אַ דיריגענט אין דאָרטיקן רעפאָרם־טעמפּל. אין בוקאַרעשט באַקענט ער זיך מיטן באַוואוסטן מוזיק־טעאָרעטיקער פּראָפעסאָר מ. קאָהען־לינארו (אַ שפּאַנישער ייד), ביי וועמען ער שטודירט ווייטער עטלעכע יאָר, און אונטער דער צייט שרייבט ער אַן אַ היפּשע צאָל קלענערע און גרעסערע סינאַגאָגאַלע קאָמפּאָזיציעס. אים געפעלט נישט מער דער שאַבלאָן פון דייטש־יידישן „גאָטעסדינסט". שטודירט ער איין אַ נייעם רעפּערטואַר, מיט אַ מער יידיש־טראַדיציאָנעלן אינהאַלט. ער שרייבט־אָן פּרעלודיעס פאַר אָרגל, באַזירט אויף פאַרשידענע נוסחאות־התפלה, און פאַרגרעסערט און בעסערט־אויס דעם כאָר. ווען דער טעמפּל־כאָר דערגרייכט שוין אַ פיינע מדרגה פון קינסטלערישן געזאַנג, לייגט ער פאָר דעם טעמפּל־פאַרוואַלטער, דאָקטאָר אַדאָלף שטערן זיין פּלאַן פון עפנטלעכע „רעליגיעזע קאָנצערטן", און מיט זיין הילף געלינגט אים צו געבן אַ ריי קאָנצערטן, וועלכע רופן־אַרויס גרויס אינטערעס

אין די מוזיקאַלישע קרייזן אין בוקאַרעשט. די יידישע, רומענישע, דייטשע און פראַנצויזישע צייטונגען ווידמען ליאָוון גרויסע אַרטיקלען, אין וועלכע ער ווערט געלויבט אַלס דיריגענט און קאָמפּאָזיטאָר.

אין 1908 קומט ליאָוו צוריק קיין וואַרשע, נעמט איבער די שטעלע פון כאָר־דיריגענט אין דער טאַלמאַצקער שול, און אַנטוויקלט צוגלייך אַברייטע טעטיקייט אויפן געביט פון יידישער פאָלקס־מוזיק. מיט אַ קורצער צייט שפּעטער ווערט ער אַנגאַזשירט אַלס מוזיק־דירעקטאָר אין וואַרשעווער „הזמיר". צוזאַמען מיט זיין קלאַסישן רעפּערטואַר, הויבט ער איצט אָן שאַפן אַ רעפּערטואַר פון יידישע פאָלקס־לידער. ער האַלט לעקציעס איבער פאָלקס־מוזיק, און מיט דער הילף פון דער וואַרשעווער יידישער אינטעליגענץ, מיט י. ל. פרץ בראש, פאַרנעמט אַזוי אַרום דאָס יידישע ליד אַ באַדייטנדן אָרט אין דער יידישער געזעלשאַפט. ליאָוו פאָרט אַרום איבער שטעט און שטעטלעך, וואו ער זאַמלט לידער און חסידישע נגונים פון פאָלקס־מויל, און ער גיט זיי שפּעטער צוריק דעם פאָלק אין אַ פּראַכטפולער מוזיקאַלישער באַאַרבעטונג. דער „הזמיר" איז דורך ליאָוון אין משך פון עטלעכע יאָר געבראַכט געוואָרן צו אַ מדרגה פון אַ באַדייטנדער מוזיקאַלישער אינסטיטוציע, מיט אַ גרויסן, גוט אויסגעבילדעטן כאָר און שטרייך־אָרקעסטער, מיט אַ רעפּערטואַר פון וועלטלעכער קלאַסישער מוזיק און יידישער פאָלקס־מוזיק. דער באַוואוסטער וואַרשעווער יידישער עסקן לוי לעווין־עפּשטיין, צוזאַמען מיט דעם שריפטשטעלער מ. י. פריד, גרינדן דעמאָלט אַ מוזיק־פאַרלאַג „נגון", וועלכער דריקט־אָפּ ליאָווס אַ סעריע באַאַרבעטע און אָריגינעלע לידער, וואָס ווערן גיך פאַרשפּרייט אין פּוילן, רוסלאַנד און אויך אין אויסלאַנד, און ווערן דערנאָך אַריינגענומען אין רעפּערטואַר פון גרויסע וועלט־באַרימטע זינגער.

אין 1912 קומט ליאָוו צום ערשטן מאָל אין אַמעריקע מיטן חזן גרשון סיראָטאַ אויף אַ קאָנצערט־טור, אונטער דעם מענעדזשמענט פון דעם אַמאָל באַוואוסטן טעאַטער־דירעקטאָר וויליאַם מאָריס. נאָכן ערשטן קאָנצערט (אין קאַרנעגי האָל) ווידמעט אים די יידישע, ווי אויך אַ גרויסער טייל פון דער אַלגעמיינער פּרעסע וואַרעמע אַרטיקלען מיט תהלות־ותשבחות וועגן זיין גרויסן טאַלאַנט. לואי מילער, רעדאַקטאָר פון דער דעמאָלדיקער „וואַרהייט" שרייבט (פעבר. 1912): „קיין ווערטער וועלן נישט זיין שטאַרק גענוג אויסצודריקן די וואונדערבאַרע אַרטיסטישע אַרבעט פון סיראָטאַס כאָר, דיריגענט ליאָ ליאָוו. ווען מעטראָפּאָליטאַן אָפּערע הויז' וואָלט מיט אירע כאָרן געקענט געבן,

אַ העלפט פון דעם מוזיקאַלישן גענוס, וואָס ליאָוו האָט אונדז געכטן געגעבן, וואָלט די אָפּערע נישט געווען אַזאַ פיאַסקאָ אויף יעדן אַנדערן געביט".

נאָך אַ זעכצן־וואָכיקן געלונגענעם טורנע אין די גרעסטע קאָנצערט־הייזער פון ניו־יאָרק, פילאַדעלפיע, באָסטאָן, שיקאַגאָ און אַנדערע שטעט, קומט ליאָוו צוריק קיין וואַרשע אַ באַגייסטערטער און נעמט זיך מיט נאָך מער ענערגיע צו זיין מוזיק־טעטיקייט. נאָכן מלחמה אויסברוך אין 1914, ווען מאַסן יידישע פליכטלינגע שטראָמען פון די חרוב־געוואָרענע פּוילישע שטעטלעך קיין וואַרשע, ווערט די מוזיק־טעטיקייט אויף דער יידישער גאַס צייטווייליק איבערגעריסן. דער „הזמיר", ווי אַ סך אַנדערע קולטורעלע אינסטיטוציעס, ווערט — אַ דאַנק דער איבערגעבענער אַרבעט פון י. ל. פּרץ און יעקב דינעזאָן — פאַרוואַנדלט אין אַ היים פאַר יידישע קינדער, וואָס זיינען דורך דער מלחמה אַרויסגעשטויסן געוואָרן פון זייערע נעסטן. ליאָוו איז דער ערשטער צו קומען אַהין און ברענגט־אַריין מונטערקייט אין לעבן פון די פאַרוואָגלטע קינדער דורך געזאַנג. ער זינגט־איין מיט זיי לייכטע פאָלקס־לידער, און אויך קינדער־לידער, וואָס פּרץ און אַנדערע דיכטער שרייבן־אָן, צו וועלכע ליאָוו שאַפט געלונגענע מוזיק.

ווען דאָס צעטרייסלטע לעבן אונטער דער דייטשער אָקופּאַציע האָט זיך אַביסל באַרואיקט, נעמט זיך ליאָוו ווידער צו זיין אַרבעט: ער אָרגאַניזירט אַ כאָר פון די בעסטע זינגער, וואָס ער האָט געקענט צוזאַמענשטעלן, און אַראַנזשירט אַ ריי קאָנצערטן, פון וועלכע די דייטשע פּרעסע אין פּוילן איז באַגייסטערט. שפּעטער ווערט ער דער דיריגענט פונעם בונדיסטישן כאָר ביים „גראָסער קלוב" אין וואַרשע, באַאַרבעט אַ היפּשע צאָל אַרבעטער־ און רעוואָלוציאָנערע לידער, וועלכע ער שטודירט־איין, צוזאַמען מיט די באַוואוסטע „קרימער סאָנעטן" פון מאַניושקאָ, און גיט מיט דעם כאָר עטלעכע געלונגענע קאָנצערטן, וואָס רופן אַרויס באַגייסטערונג ביי די אַרבעטער־מאַסן.

אָבער פּוילן ווערט פאַר ליאָוון ענג. ער באַאיינפלוסט דעם דעמאָלטדיקן ווילנער שטאָט־חזן מרדכי הערשמאַן, ער זאָל פאָרן מיט אים אין אַמעריקע, און אין יאַנואַר 1920 באַגעגענען מיר זיך ווידער מיט אים אין טאָמאַשעוסקיס נעשאָנאַל טעאַטער, וואו ער גיט זיין ערשטן קאָנצערט מיט הערשמאַנען מיט אַ ספּעציעל־צוגעקליבענעם כאָר. ער אָרגאַניזירט דערנאָך אַ גרויסן כאָר, מיט חזן הערשמאַן אַלס סאָליסט, און ער טרעט־אויף אין אַלע גרויסע שטעט פון אַמעריקע

און קאַנאַדע, וואו ער רופט אַרויס גרויס אינטערעס ביים עולם און ביי דער פרעסע.

אין 1921 ווערט ליאָוו אַנגאַזשירט פון באַריס טאָמאַשעווסקי אַלס דער קאָמפּאָזיטאָר און דיריגענט פון „נעשאַנאַל־טעאַטער". ער שרייבט אַן די אָפּערעטע „דאָס מוזיקאַלישע שטעטל" און די ניו־יאָרקער מוזיקאַלישע וועלט, ווי אויך די פּרעסע, איז איבערראַשט פון זיין געוואַגטן אָפּערעטן־סטיל, וואָס איז מער אָפּערע, ווי אָפּערעטע. אַב. קאַהאַן שרייבט דעמאָלט (אין „פאָרווערטס", יאַנואַר, 1921) : „— — — מיר ווילן זאָגן, אַז ליאָווס אָפּערעטע ,דאָס מוזיקאַלישע שטעטל' האָט טייערע נגונים ; אַז דער אָרקעסטער און דער כאָר זיינען טאַלאַנטפול פאַרפאַסט און דיריגירט. אַלס אַן ערשטע פּראָבע צו שרייבן אַן אָפּערעטע, מוז מען אין סך־הכל דיזע ווערק נעמען אין אַנבעטראַכט. יעדע זאַך פאָדערט געניטקייט. ווען הער ליאָוו וועט בעסער באַקאַנט ווערן מיט די ספּעציעלע פאָדערונגען פון דעם אָפּערעטן־פּובליקום אין אַלגעמיין, און פון דעם אַמעריקאַנער פּובליקום בפרט, וועט ער קאָנען שאַפן אַן אָפּערעטע, וועלכע וועט נישט נאָר האָבן די אַלע מוזיקאַלישע מעלות, וואָס ער האָט אַריינגעגעבן אין זיין ,מוזיקאַלישע שטעטל', נאָר אויך אַנדערע פּראַקטישע מעלות. ליאָוו איז אימער פאַראינטערעסירט אין פאַרשפּרייטן אַ בעסערן געשמאַק ביי דעם יידישן עולם, און דערפאַר, נאַטירלעך, קומט אים אַלגעמיינע אַנערקענונג".

וויליאַם עדלין שרייבט (אין „טאָג" פון 3טן יאַנואַר 1921) : „מער ווי אַנגענעמע איבערראַשונג דערוואַרטעט יעדן איינעם, וואָס גייט זען דאָס ,מוזיקאַלישע שטעטל'. פון מוזיקאַלישן, ווי אויך סצענישן שטאַנדפּונקט איז ,דאָס מוזיקאַלישע שטעטל' אַ ווערק, וואָס האָט אַן אומשעצבאַרן ווערט פאַר דער אַנטוויקלונג פון דער אָפּערעטע אין יידישן טעאַטער. מיר זיינען געזעסן און אַזוי פיל נחת געשעפּט פון דעם, וואָס די אויערן האָבן געהערט, אַז מיר וואָלטן וועלן, דאָס [אַז] אַלע יידן, וואָס האָבן עפּעס אַ מוזיקאַלישן געשמאַק, זאָלן נישט פאַרפעלן און זען ,דאָס מוזיקאַלישע שטעטל'. זיי וועלן האָבן אַ פּאָר שטונדן פון גענוס, און זיי וועלן האָבן אַ גרעסערן רעספּעקט פאַר דער שאַפונגסקראַפט פון יידישן טעאַטער".

א. ש. יוריס שרייבט וועגן ליאָוון („הארץ", תל־אביב, ישראל, 1931) : „אין אַמעריקע, דעם קאָכקעסל פון אַ ברויזנדן לעבן, פילט זיך זיין ברויזנדער טעמפּעראַמענט, ווי אין זיין עלעמענט. פּיאָנער אויף אַלע פראָנטן. שוין זיין ערשטער טור, 1912, מיטן וועלט־באַ־

רימטן חזן סיראָטא, איז געווען ווי אַ טריאומף־צוג. 1920 מיט הערש־מאַנען, דאַן שוין טרעטן־אויף אין זיינע קאָר־קאָנצערטן אַלס סאָליסטן אַ בראָניסלאַוו הובערמאַן, יוסף שוואַרץ, מישא עלמאַן און די חזנים רויטמאַן, ראָזענבלאַט! אָבער זיין דעראָבערער־טאַלאַנט האָט זיך אַרויס־געוויזן ביים שטורמען דעם יהודים־טעמפּל 'עמנואל'. וויסנדיק פון אונדזער געשיכטע, ווי אַזוי מיר האָבן אַמאָל מיטן כוח פון איין 'מוזיק־אינסטרומענט' איינגעריסן די מויערן פון אַ שטאָט, האָט ער באַשלאָסן מיטן כוח פון ערנסטן און האַרציקן, און פאָלקסטימלעכן יידישן ליד אויפעפענען די שטיינערנע טויערן פון דער אַסימילירטער יידישער אויבערשטער 'פיר־הונדערט' — און דאָס האַרץ האָט געזיגט, דער שטיין האָט זיך גערירט. באַשיידן און דאָך ענערגיש האָט ער גע־נישטערט און געזוכט אין די פאַרוואָרפנסטע ווינקעלעך פון דעם פאָלקס־שיכט און אַרויסגעצויבערט באַלד קינדלעך־צאַרטע, באַלד שטור־מישע, הילכיקע קלאַנגען, און באַוויזן, אַז די זעלבע ליפּן, וואָס זינגען אַ יידיש קליין־שטעטלדיק לידעלע, קאָנען באַנעמען און אַרויסהילכן די סאַמע קלאַסישע מייסטערווערק, און אַפילו די גאָר געהויבנסטע קונסט, אַפילו אַראַטאָריען — הענדלס 'יהודה המכבי', רובינשטיינס 'דער טורם פון בבל'".

ליאָווס זינגער זיינען אין פּריוואַטן לעבן געווען שווער אַרבעטנ־דיקע פּראָלעטאַריער, סיי די פון „גראָסער־קלוב", סיי פון די כאָרן פון נאַציאָנאַלן אַרבעטער פאַרבאַנד, פון אַרבעטער רינג און אַרבעטער קינ־דער־שולן. ער האָט די יידישע מאַסן פוןביידע וועלט־טיילן געלערנט זינגען, מיט אַ פייערדיקער ליבע צו זיין שליחות, בלאָזט ער אַריין די נשמה פון אַ שעפער אין זיינע זינגער און קריגט פון זיי אַרויס דעם געוואונטשטן ניגון. ער איז דער פייערדיקער פּיאָנער־גייסט, וואָס האָט אין אונדז דערוועקט די ליבע צום יידישן ליד. זיין סטיל איז האַרציק און פאָלקסטימלעך, פּונקט ווי דאָס פאָלקס־ליד, מיט דערקוויקנדיקע טענער, וואָס ברענגען פרייד, מוט און שטאַרקן דעם ווילן צו קעמפן פאַר אַ שענערן און בעסערן לעבן. ער וועט אויך פאַרשריבן ווערן אין דער יידישער מוזיק־געשיכטע, ווי איינער פון די פּיאָנערן פון דער ליטורגישער מוזיק.

☆

אברהם (אייב) עלשטיין

אברהם עלשטיין איז געבוירן דעם 7טן יולי 1907, אין ניו יאָרק. זיין פאָטער, אשר, און זיין מאַמע, לינאַ, אַ ניו יאָרקער יידישע אַרבעטער־פאַמיליע, האָבן אים געשיקט אין חדר און אין „פּאָבליק־סקול״, דערנאָך האָט אייב פאַרענדיקט „האַי־סקול״. שוין אַלס קינד האָט ער אַרויסגעוויזן מערקווירדיקע מוזיקאַלישע פיאיקייטן, האָט מען אים אַוועקגעגעבן צו אַ חזן, וואו ער האָט שטאַרק נושא־חן געווען מיט זיין שיינער אַלט־שטימע. שפּעטער האָט ער געזונגען ביי אַנדערע חזנים, אויך ביי יאָסעלע ראָזענבלאַט אונטער דער לייטונג פון הערמאַן וואָהל. ווען ער איז אַלט געווען 9 יאָר, איז ער אַריין אין קינדער־כאָר פון „מעטראָפּאָליטאַן אָפּערע הויז״, און צו 12 יאָר האָט ער שוין דיריגירט אַ קינדער־כאָר פאַר דער אַרטור האָפּקינס אויפפירונג פון „ריכאַרד דער דריטער״, אין וועלכער דזשאָן בערימאָר האָט געשפּילט די הויפּט־ראָלע. פרעדריק דזשאַקאָבי, דער דייטשער דיריגענט אין „מעטראָפּאָליטאַן אָפּערע הויז״ האָט אַנטדעקט אין אים דעם טאַלאַנט פון אַ וואונדערקינד און, אָן געצאָלטס, אים געלערנט האַרמאָניע און קאָמפּאָזיציע, און האָט אים אַפילו דערנאָך פאַרשאַפט אַ „סקאָלערשיפּ״ (סטיפּענדיום) אויף דריי יאָר צייט צו לערנען פּיאַנע אין „ניו יאָרק קאַלעדזש אָוו מיוזיק״ און קאָונטער־פּונקט ביים באַרימטן אַמעריקאַנער מוזיקער טשאַרלס האַביעל.

דאָס ערשטע מאָל האָב איך עלשטיינען באַגעגנט אין חודש יאַנואַר, 1924, בעת אַ פּראָבע פונעם חזנים־פאַרבאַנד, וואָס האָט זיך געגרייט צום ערשטן גרויסן קאָנצערט לכבוד דעם דרייסיקסטן יובילייַ פון פאַרבאַנד (די פּראָבע איז אָפּגעהאַלטן געוואָרן אין 128 סטענטאָן סטריט, וואו ס׳שפּילט היינט די „פרייע יידישע פאָלקס־בינע״). מיין אויפמערקזאַמקייט האָט געצויגן אַ יונג בחורל, וועלכער האָט נאָך געטראָגן קורצע הייזלעך, אָבער ער איז געזעסן מיט ווערדע ביי דער פּיאַנע און באַגלייט אַזעלכע חזנים־ריזן, ווי פּיניע מינקאָווסקי, מרדכי הערשמאַן, זייוול קוואַרטין, און אַ כאָר פון הונדערט חזנים — די בעסטע זינגער פון יענער צייט. ווען איך האָב געפרעגט דעם חזן יעקב ראַפּאָפּאָרט, דער דעמאָלטדיקער פּרעזידענט פון פאַרבאַנד, ווער דאָס יינגל איז, האָט ער מיר געענטפערט: „אָט דער יונגער בחור איז סך־הכל אַלט 16 יאָר, אָבער זיינע פאַרדינסטן אויפן מוזיקאַלישן פעלד זיינען שוין אַזוי גרויס, אַז מ׳וואָלט אים שוין געקענט ווידמען גאַנצע פּיידזשעס [זייטן] אין די

בעסטע מוזיקאַלישע זשורנאַלן". און אהרן ראָזען (דער רעדאַקטאָר פון „די געשיכטע פון חזנות") האָט באַמערקט דערצו: „דער בחור איז אַ יונגער זשעני, אויף וועמענס אַרבעט און אַנטוויקלונג עס קוקט די גאַנצע מוזיקאַלישע וועלט. פאַר אונדז איז ער אָבער דאָפּלט אינטערעסאַנט; נישט בלויז דערפאַר, ווייל ער איז אַ יידישער יינגל, נאָר אויך דערפאַר, וואָס ער האָט זיך געהאָדעוועט אויף חזנישע הענט".

אין 1925 האָט עלשטיין געוואונען דעם פּרייז פון „דזשוליאַרד־פאַנדיישאָן". ער האָט דעמאָלט געשאַפן זייער איינדרוקספולע מוזיקאַלישע פּראָלאָגן פאַר סאָלאָ, כאָר און אָרקעסטער — צו צוויי פילמען, „היומאָרעסק" און „דער גולם", וואָס זיינען פאָרגעפירט געוואָרן אין אַ ריי טעאַטערס. שפּעטער האָט ער שטודירט ביי רובין גאָלדמאַרק, אַרטור באָדאַנסקי און אַנדערע באַרימטע דיריגענטן און קאָמפּאָזיטאָרס, און די מוזיקאַלישע וועלט האָט דערוואַרט פון אים גרויסע שאַפונגען, ווען ער וועט רייף ווערן.

פאַרלוירן זיין אַלט־שטימע, איז עלשטיין צוערשט געוואָרן אַ דיריגענט אין אַ קליינער שול און האָט אַקאָמפּאַנירט חזנים אויף קאָנצערטן. דורך דער צייט האָט ער געשאַפן אַ 4־אַקטיקע אַמעריקאַנער אָפּערע „די פּייפער" (ליברעטאָ פון פּרעסטאָן פּיבאָדי), סימפאָנישע ווערק, אַ קאַנטאַטע „זומער נאַכט", אַ וויאָלין־קאָנטשערטאָ, עטלעכע פּרעליודן פאַר וויאָלין און פּיאַנע, צענדליקער יידישע און ענגלישע לידער, באַלאַדן, און אַ גרויסע צאָל כאָראַלע קאָמפּאָזיציעס, וואָס ווערן געזונגען אין פיל שולן און טעמפּלען. צו יענער צייט האָט ער אויך אָנגענומען די שטעלע פון אָרגאַניסט און דיריגענט אין „טעמפּל איזראַעל" (אין וואַשינגטאָן הייטס). די חזנים זיינען דעמאָלט באַזונדערס שטאָלץ געווען אויף „זייער אייבי" — דער אַמאָליקער אַלטל, איצט דער יינגסטער קינסטלער אין זייער מיט. די וועלט האָט קיינמאָל נישט געהאַט קיין צו גרויסן צוטרוי צו וואונדער־קינדער, אָבער עלשטיין איז אַריבער דעם פּעריאָד פון צווייפל, האָט געוואונען און וואַקסן אין זיינע קענטנישן און טעכניק, און די מוזיקאַלישע וועלט האָט אָנגעהויבן זיך רעכענען מיט אים.

מיט דער צייט הויבט־אָן עלשטיין זיך דערנענטערן צום יידישן טעאַטער. ער ווערט צוערשט דער פּיאַנע־באַגלייטער פון מאַלי פּיקאָן, לודוויג זאַץ און אהרן לעבעדיעוו אויף זייערע קאָנצערטן, און ווען יעקב מעסטל זוכט, אין 1928, אַ יונגן יידישן קאָמפּאָזיטאָר פאַר זיין אויפפירונג פון ב. עפּעלבוימס פּיעסע „גראַנגל" (פּרעמיערע — דעם 12טן אָקטאָבער 1928 מיט דער „ווילנער טרופּע" אין „אינטימייד טעאַטער"),

געפינט ער נישט קיין בעסערן קאַנדידאַט, ווי אייב עלשטיין. מעסטל פאַרבעט אים אויך צו שרייבן די מוזיק צו ביקניש שטיימאַנס „ביים טויער" (אויפגעפירט דעם 16טן דעצעמבער 1928 דורכן „אַרטעף" — ביידע אויפפירונגען אונטער דער רעזשי פון יעקב מעסטל). אין זעלבן יאָר שרייבט אויך עלשטיין די מוזיק צו מענדל עלקינס "בום און דריידל".

פאַרן סעזאָן 30־1929 ווערט עלשטיין אַנגאַזשירט אַלס קאָמפּאָזיטאָר און דיריגענט אין זאַצס „פאָלקס טעאַטער", פאַר וועלכן ער שרייבט די מוזיק צו „זיין ווייבס ליובאָווניק" פון שיינע־רחל סעמקאָף (אָקטאָבער, 1929), „אַז דער רבי וויל" פון נ. סטוטשקאָוו (דעצעמבער, 1929) און „נאַרישע טאַטעס" פון שלום פערלמוטער (פעברואר, 1930). נאָכן סעזאָן פאָרט עלשטיין אַוועק קיין איראָפּע, און שפּעטער (מיט מאַלי פּיקאָן) אין דרום־אַמעריקע, וואו ס'ווערט אויפגעפירט זיין חסידיש־מוזיקאַלישער „כל־בו".

עלשטיין, וועלכער איז דער ייננסטער קאָמפּאָזיטאָר ביים יידישן טעאַטער, האָט זיך שוין דערוואָרבן זיין באַשטימטן אָרט אין דער מוזיקאַלישער וועלט. אין זיינע קאָמפּאָזיציעס, וואָס ווערן אָפט געשפּילט און געזונגען מיט אַ גאָר באַדייטנדיקן דערפאָלג, פילט מען אַ סך האַרציקייט און נשמה־אויסדרוק פון אַ טאַלאַנטירטן קאָמפּאָזיטאָר. אַ סך פון זיינע מעלאָדיעס לאָזן זיך לייכט נאָכזינגען. זיין קאָמפּאָזיציע „דער נייער שער", וואָס איז אַזוי פּאָפּולער געוואָרן אונטערן נאָמען „וועדינג סאָמבאַ", בעט זיך צו טאַנצן און לאָזט זיך לייכט פאַרוואַנדלען אין אַ פאָקס־טראָט, ראָמבאַ, אָדער סאָמבאַ. מיר קאָנען שוין פאַרצייכנען אויף זיין חשבון אַ גאַנצע ריי אָפּערעטעס, ראָמאַנסן, און גלאַט לידער, וואָס באַרעכטיקן אים אפשר צום טיטל פון ייננסטן רעפּרעזענטאַנט פון מאָדערנער יידישער מוזיק. און מיר קאָנען נאָך אַ סך פון אים דערוואַרטן. ער האָט אויך געשאַפן זייער געלונגענע מוזיק צו די לידער פון מאָריס ראָזענפעלד, יעקב מאַרינאָוו און יהואש. אויך זיין „בית־המדרש" איז אַ וויכטיקע קאָמפּאָזיציע, געבויט אויף תלמודישע נוסחאות. זיין ליד האַלט זיך שטרענג אין דער מעלאָדיע, און דאָס איז די סיבה, וואָס כמעט שטענדיק ברעכט זיך אַדורך ביי אים דאָס ריין־יידישע, אַפילו דאָרט, וואו ער פּרוּווט זיין „מאָדערן".

☆

הענרי לעפקאָוויטש

דער אימיגראַנטן־דור פון די ערשטע צענדליקער יאָרן פון איצטיקן יאָרהונדערט האָט מיט זיך מיטגעבראַכט אַן עלעמענט מעבר־לים, וואָס איז געווען געבענטשט מיט אויסערגעוויינלעכער התלהבות און פאַנאַטישן ברען פאַר פאַרשידענע אַקטיוויטעטן אין דעם יידישן געזעל־שאַפטלעכן לעבן אין אַמעריקע. אַדאַנק דעם דאָזיקן עלעמענט זיינען אויף דעם אַמעריקאַנער באָדן אַריבערגעפלאַנצט געוואָרן גרויסע און חשובע טיילן פון אונדזערע קולטור־ווערטן, וואָס זיינען אין אַמאָליקן מזרח־אייראָפּע אויסגעוואַקסן אַזוי קרעפטיק, אַזוי נאַטירלעך און לעבעדיק. אַדאַנק זיי האָבן זיך אויף דער יידיש־אַמעריקאַנישער גאַס דערהערט טענער פון יושר, גערעכטיקייט־לידער, וואָס זיינען דאָרט אויסגעזונגען געוואָרן אונטער דער גרעסטער לעבנס־סכנה אַזוי שטורמדיק און אַזוי הילכדיק. צו אָט־דעם עלעמענט געהערט דער דיריגענט און קאָמפּאָזיטאָר הענרי לעפקאָוויטש.

לעפקאָוויטש איז געקומען אין אַמעריקע אינעם פרילינג פון זיינע בחורישע יאָרן — קוים 16 יאָר אַלט געווען, ווען ער איז געקומען פון וואַרשע אין יאָר 1907. ווי אַ געוועזענער משורר (ביים חזן משה זשאַרניצקי אין וואַרשע), האָט ער מיט זיין גאַנצן יוגנטלעכן ברען און גלויבן זיך באַלד באַהעפט מיט מאָדערנער מוזיקאַלישער בילדונג, און איז דערנאָך געוואָרן דער דיריגענט ביים פועלי־ציון געזאַנגס־פאַראיין. אַביסל שפּעטער האָט ער אָנגעהויבן לערנען מוזיק ביי פאַרשידענע מוזיק־לערער, און ווען ער האָט פאַרענדיקט זיינע קורסן ביים באַוואוסטן קאָמפּאָזיטאָר ערנסט בלאָך, גרינדעט ער דעם „בעטהאָווען סימפאָנישן אָרקעסטער", אין וועלכן דזשאָרדזש גוירשווין האָט מיטגעשפּילט. שפּעטער גיט לעפקאָוויטש אַרויס אַ קאָלעקציע פון יידישער פאָלקס־מוזיק אונטערן נאָמען „יידישע געזאַנגען". ער שרייבט אויך אַליין מוזיק צו מאָריס ראָזענפעלדס „יום כפור צו מנחה", וואָס איז געוואָרן גאַנץ פּאָפּולער, צו דוד עדעלשטאַטס „פרילינגס ליד", צו ש. פרוגס „האָט רחמנות", „פעלדס־קלאַנגען", „פאַלענדע בלעטער" און אויך קאָמפּאָזיציעס פאַר כאָרן און אָרקעסטערס.

ביי ערנסט בלאָך האָט הענרי לעפקאָוויטש זייער אַ סך געלערנט. די פראַגע, צי איז ערנסט בלאָך אַ יידישער קאָמפּאָזיטאָר, איז שוין פון מוזיק־קריטיקער פיל מאָל באַהאַנדלט געוואָרן. אין אַן אַרטיקל צום 70טן געבורטסטאָג פון ערנסט בלאָך גיט־איבער דער היסטאָריקער גרשון

סוועט („פֿאָרווערטס״ פון 23טן יולי 1950) אַ געשפּרעך אין ארץ־ישראל מיטן באַרימטן פידלער בראָניסלאַוו הובערמאַן, וועלכער האָט זיך אויסגעדריקט: „בלאָך, זעט איר, איז שוין גאָר עפּעס אַנדערש. בלאָך איז אַ גרויסער, טאַקע גאָר אַ גרויסער קאָמפּאָזיטאָר. אָבער צי איז ער אויך אַ ‚יידישער קאָמפּאָזיטאָר‘ אין דעם זין, ווי איר פאַרשטייט דאָס, דאָס בין איך מסופק. — — — אין 1938 האָב איך אין ירושלים אַרויסגעגעבן אַ העפט ‚מוזיקא העברייאיקאַ‘, האָב איך מיך געווענדט צו ערנסט בלאָך און אים געבעטן, אַז ער אַליין טאַקע זאָל זיך אַרויסזאָגן, צי האַלט ער זיך פאַר אַ יידישן קאָמפּאָזיטאָר. און אָט־וואָס ער האָט געענטפערט: ‚אין מיינע ווערק, וועלכע ווערן כאַראַקטעריזירט אַלס ‚יידישע‘ מוזיק־ווערק, האָב איך די פּראָבלעם אויפגעפּאַסט נישט אויסערלעך. איך האָב נישט באַנוצט קיין מער אָדער ווייניקער ‚אויטענטישע‘ מעלאָדיעס, וועלכע זיינען אָפט ‚געליען‘ ביי פרעמדע פעלקער; אויך נישט קיין ‚אָריענטאַלישע‘ ריטמען, אינטערוואַלן און דאָסגלייכן. ניין! איך האָב זיך בלויז צוגעהערט צו אַן אינעווייניקסטער שטימע, וועלכע האָט אין מיר טיף געקלונגען, פאָדערנדיק אַ תּיקון. איך האָב מיך געלאָזט פירן פון דער דאָזיקער שטימע מער, ווי פונעם שכל־הישר. די שטימע איז צו מיר געקומען פון ווייטע ווייטענישן, פון פיל דורות. זי האָט גענומען אין מיר קלינגען, בעת איך פלעג לייענען דעם תנ״ך — תהילים, איוב, קהלת. די אוראַלטע יידישע ירושה האָט מיך גערעגנט, — עס איז דערפון אַנטשטאַנען מוזיק. ווי ווייט די דאָזיקע מוזיק איז יידיש, אָדער זי איז בלויז ערנסט בלאָך? — וועגן דעם וועט אַנטשיידן די צוקונפט‘ ״.

און ווי גרשון סוועט פירט־אויס, איז די פראַגע שוין לאַנג אַנטשידן: „ערנסט בלאָך איז אַ יידישער קאָמפּאָזיטאָר, און אפשר אין אַ פיל גרעסערער מאָס, ווי ער אַליין איז זיך משער. ווייל אין די ערשטע קאָמפּאָזיציעס, וועלכע בלאָך האָט געשריבן קען מען [דאָס] זען פון זיינע נעמען, ווי למשל: ‚אָריענטאַלישע סימפאָניע‘, ‚תּפילה‘, ‚קאַראַוואַן אין דער מדבר‘, ‚אָאַזיס‘, ‚לוויה‘ און אַ סך אַנדערע. אָט־די אַלע ווערק, האָט בלאָך אַליין אַמאָל דערציילט דער שרייבערין פון זיין ביאָגראַפיע אין איטאַליעניש, מאַרי טיבאָלדי־טשעזאַ, זיינען געבויט אויף ניגונים, וועלכע ער האָט געהערט פון זיין פאָטער. בלאָך דערציילט, אַז זיין זיידע, וועלכער איז געווען ראש־הקהל אין אַ קליין שטעטל אין דער שווייץ, איז געווען אַ יודע־ספר, ער האָט גוט געקענט העברייאיש. און אַלס קינד, דערציילט בלאָך אין זיין ביאָגראַפיע, האָט ער פּסח די סדרים פאַרבראַכט ביים

זיידן, און די ניגונים, וועלכע מ'האט ביי די סדרים געזונגען, זיינען אים פארבליבן אין זכרון אויפן גאנצן לעבן".

מעגלעך, אז אונטערן איינפלוס פון ערנסט בלאך, ביי וועלכן לעפקאוויטש האט זיך אנגעזאפט מיט מוזיקאלישן וויסן, האט אנגעהויבן אין אים וואקסן א שטרעבונג צו פארשפרייטן יידישע מוזיק צווישן די ברייטע מאסן. פאראן זייער ווייניק פילאנטראפן, וואס אינטערעסירן זיך איבערהויפט מיט מוזיק; און נאך ווייניקער קומען צו הילף מיט זייער שטיצע צו פארשפרייטן דעם ווערטפולן קולטור־אוצר פון יידישער מוזיק. האט לעפקאוויטש אויף זיך גענומען די דאזיקע אויפגאבע, שאפנדיק זיין „מעטרא־מוזיק"־געשעפט. כאטש ער האט פארן יידישן טעאטער קיינמאל גארנישט געשריבן, האט ער אבער אזוי פיל אויפגעטאן פארן פארשפרייטן איבער דער וועלט די גייסטיקע אוצרות פון יידישער מוזיק צווישן אלע קלאסן פון דער יידישער באפעלקערונג, אז מ'קאן מיט רעכט זאגן: ווען נישט העני לעפקאוויטש, וואלטן אפשר א סך פון די בעסטע יידישע קאמפאזיציעס פון אונדזערע טאלאנטירטע יידישע קאמפאזיטארס פארגעסן געווארן באלד נאכדעם, ווי זיי זיינען געשאפן געווארן. זיין „מעטרא מוזיק"־פירמע גיט־ארויס סאלא־לידער, כארן, קאנטאטעס, אינסטרומענטאלע מוזיק א. א.

אין פריוואטן לעבן איז העני לעפקאוויטש א תמים, מיט דער ערלעכקייט און נשמה־ריינקייט פון א קינד. איר געפינט אין אים אן אח־לצרה, א חבר, א פריינט, און ווען איר לאזט זיך מיט אים אריין אין אן אינטימען שמועס, דערציילט ער אייך די שווערע איבערלעבונגען פון זיין יוגנט — אבער מיט אזוי פיל תמימות און פשטות, ווי ער וואלט, אין זיין גוטסקייט, דאס אלץ אנגענומען באהבה. ער וואלט וועלן זען די משפחה חזנים, זינגער, מוזיקער און קאמפאזיטארס אויף דער שענסטער מדרגה, צו וועלכער זיי זיינען בארעכטיקט; ער וואלט זיי אויך געוואלט ברענגען צו דעם הויכן קינסטלערישן מצב, צו וועלכן ער אליין שטרעבט אלע זיינע יארן. קיין זאך וועט אים ניט אזוי מרגיז זיין, ווי ווען ער הערט זיך אויסדריקן מיט גרינגשעצונג און שפאט וועגן זיינע קאלעגן, ווארום ער ווייסט, ווי דאס הרגעט־אוועק דעם גייסט און נשמה פון דער מוזיקאלישער פראפעסיע און צו וואס אזעלכע באציאונגען קאנען ברענגען. און דאס פארשאפט אים דוקא גרויס רעספעקט און דרך־ארץ צווישן זיינע פאך־קאלעגן.

העני לעפקאוויטש פארגעסט קיינמאל נישט זיין פאלקס־שליחות אין דער קונסט. „מעטרא מוזיק" איז פאר אים א היילִיקטום; ער קוקט אויף

זיינע מוזיקאַלישע אוצרות מיט רעספעקט. ער איז אַ קלוגער מענטש מיט דער פולער מאָס העפלעכקייט און אינטעליגענץ, און ער קאָן אויך פאַרשאַפן אַן אמתן נחת־רוח מיט זיינע אינטערעסאַנטע שמועסן. ער איז איינער פון די יחידי־סגולה, פון די געציילטע צווישן די פּראָפעסיאָנאַלן. ער איז אַ מענטש מיט געשמאַק, מיט אַ מעסיקער דעה, מיט אַ וואָרט און מיט דעליקאַטע אויפפירונגען און גוטן טאַקט, און איז שטענדיק גרייט מיט וואָס נאָר מעגלעך צו דינען זיין פּראָפעסיע.

☆

אַנדערע קאָמפּאָזיטאָרס ביים יידישן טעאַטער

צווישן די יידישע קאָמפּאָזיטאָרס, וועלכע זיינען אין די לעצטע יאָרן אַרויף אויפן לייטער פון דערפאָלג און פּאָפּולאַריטעט אין יידישע טעאַטער־קרייזן אין אַמעריקע, דאַרפן דערמאָנט ווערן פיליפּ לאַסקאָווסקי, איליאַ טריילינג און יאַשע קרייצבערג. קיינער פון זיי האָט נישט געזונגען ביי חזנים, און זייערע עלטערן האָבן נישט געחלומט זיי צו מאַכן פאַר רבנים. זיי האָבן אָנגעהויבן זייער קאַריערע אַלס אַקטיאָרן און דיריגענטן, און זיינען דערנאָך פאַרבליבן גוטע מוזיקער און קאָמפּאָזיטאָרס ביים יידישן טעאַטער.

פּיליפּ לאַסקאָווסקי

איז געבוירן אין וואַרשע, פוילן, דעם 17טן יולי 1889. זיין פאָטער, אַ חסיד, לערנט אים ביי היימישע מלמדים. זיין עלטערער ברודער, אַ מוזיקער, נעמט אים אונטער זיין השגחה און לערנט אים שפּילן אַן אינסטרומענט מיטן צוועק, אים צו פאַרזאָרגן מיט אַ „מלאכה". ווען לאַסקאָווסקי ווערט אַלט 13 יאָר, נעמט אים דער ברודער אין דער קאַמינסקי־טרופּע, וואו ער איז געווען דער דיריגענט פון אָרקעסטער, און כדי אים מחנך צו זיין, גיט ער אים די געלעגנהייט איינצושטודירן מיטן כאָר די אָפּערעטע „בוסתנאי" (מוזיק פון חנא וואָלפסטאַל). לאַסקאָווסקי ווייזט־אַרויס פייאיקייטן, און ער בלייבט דאָרט דער צווייטער דיריגענט גאַנצע צוויי יאָר. אים געפעלט אָבער בעסער צו שפּילן

טעאַטער, און ביי דער ערשטער געלעגנהייט פאַרלאָזט ער דעם אָרקעסטער, פאַראייניקט זיך מיטן אַקטיאָר שטראַספּאָגעל, אוןביידע הויבן זיי אָן שפּילן קליין־קונסט (לאַסקאָוסקי שפּילט דעם אורח אין לאַטיינערס אַן איינאַקטער „דער מאַן אונטערן טיש"). זייט דעמאָלט פאָרט ער אַרום, ווי אַן אַקטיאָר, מיט פאַרשידענע יידישע טרופּעס איבער דער פּוילישער פּראָווינץ.

בעת דער ערשטער וועלט־מלחמה, ווען די דייטשן האָבן פאַרכאַפּט וואַרשע, טרעט ער אַריין אין דאָרטיקן, ערשט־געגרינדעטן „צענטראַל־טעאַטער", וואו ער באַטייליקט זיך אין די אייראָפּייאישע אָפּערעטעס אַלס כאַראַקטער־שוישפּילער. דאָ באַגעגנט ער זיך מיט יצחק נאָזשיק און שרייבט די מוזיק צו נאָזשיקס אָפּערעטע „דוואָשע די סופּראַזשיסטקע". ווען די מוזיק פון זיין ערשטער אָפּערעטע, וואָס ווערט געשפּילט איבער פּוילן און רוסלאַנד, נעמט־אויס, שרייבט ער זיין צווייטע אָפּערעטע (מיט אַ שותף, בעלזאַצקי) צו י. ל. וואַהלמאַנס „דער שטרויענער אלמן" און אויך צו דער אָפּערעטע „די וואַרשעווער יוגנט".

צוליב מיליטער־סיבות פאַרלאָזט לאַסקאָוסקי פּוילן און קומט, אין 1921, אין אַמעריקע, וואו ער ציט זיך צוריק פון שפּילן טעאַטער און גיט זיך אָפּ מיט שרייבן מוזיק צו פאַרשידענע לידער, דועטן און קוואַרטעטן, וואָס זיינען געזונגען געוואָרן אין אַמעליקע מעלאָדראַמעס. זיינע מעלאָדיעס צייכענען זיך אויס מיט אַן אמת יידישער האַרציקייט און פּשטות. שפּעטער ווערט ער דער דיריגענט אין קלענערע יידישע טעאַטערס און הויבט־אָן שרייבן מוזיק צו די אָפּערעטעס, וואָס ווערן דאָרט פון צייט צו צייט אויפגעפירט. ערשט אין 1929, ווען ער ווערט אַנגאַזשירט אין „פּראָספּעקט טעאַטער" פון די שוישפּילער־באַלעבאַטים גאָלד־בערג און דזשייקאָבס, געפינט לאַסקאָוסקי זיין תיקון אַלס קאָמפּאָזיטאָר. פון זיינע מוזיקאַלישע שאַפונגען געדענקען זיך „די בר־מצוה" און „חד גדיא" פון באָריס טאָמאַשעווסקי, „אין רבינס הויף" פון מ. נעסטאָר, „אברהמעלע מלמד" און „פאַרלאַנגט אַ חתן" פון סעמועל ה. קאָהן, „אַ נאַכט אין רומעניען" פון ה' קאַלמאַנאָוויטש און „די קעניגין פון מיין האַרץ".

לאַסקאָוסקי איז אויך געווען דער דיריגענט און קאָמפּאָזיטאָר פון אַמאָליקן „ליבערטי טעאַטער", „האָפּקינסאָן טעאַטער", פילאַדעלפיער „אַרטש סטריט טעאַטער", און די לעצטע יאָרן שרייבט ער די מוזיק צו ישראל ראָזענבערגס אָפּערעטעס, „סקעטשעס" און לידער.

איליאַ טרילינג

(1947—1895)

געבוירן דעם 2טן מאַי 1895 אין עלבערפעלד ביים רהיין, דייטשלאַנד. עלטערן — הערמאַן בערמאַן און מרים טרילינג, יידישע אַקטיאָרן. ער וואַנדערט מיט זיי אַרום איבער אייראָפּע, און ווען זיי באַזעצן זיך פֿאַר אַ שטיקל צייט אין פראַנקרייך, ענדיקט דאָרט טרילינג אַ 6־קלאַסיקע פאָלקס־שול.

אין 1910 קומט ער מיט זיינע עלטערן אין וואַרשע און הויבט דאָרט אָן לערנען מוזיק, צו וועלכער ער האָט אַ באַזונדערע נייגונג. אין 1914 געלינגט אים אַריינצוקומען אין דער קייזערלעכער קאָנסערוואַטאָריע אין פעטערבורג, וואו ער הויבט־אָן לערנען פּיאַנע און קאָמפּאָזיציע. אָבער אין 1915 שיקט מען אים אַוועק אויפן מלחמה־פראָנט און ער ווערט דאָרט מיליטערישער קאַפּעלמייסטער.

צוליב טיפוס און הונגער־קראַנקהייט ווערט ער אין 1917 צייטווייליק באַפרייט פון מיליטער־דינסט, און ווערט דער געהילף־דיריגענט ביי י. ווינאַקור אין „אַלעקסיעווס פּאַרק" אין קיעוו. דאָרט איז ער אויך דער דיריגענט אין יידישן טעאַטער. נאָך עטלעכע יאָר טעטיקייט אויפן מוזיקאַלישן געביט אין די טרופּעס פון גענפער, סאַבסיי, קאַזשדאַן און גראָסמאַן, פּרוּווט ער אויס זיינע פייאיקייטן אַלס אַקטיאָר און דעביו־טירט אין 1920 אַלס „יאַפּע" אין גאָרדינס „דער יידישער קעניג ליר". שפּעטער פאַרבינדט ער זיך מיט אַ קאָלעקטיווער טרופּע, מיט וועלכער ער פאָרט אַרום איבער ראַטנפאַרבאַנד ביז באַקו, וואו ער אָרגאַניזירט אַ יידישן קאָלעקטיוו, פון וועלכן ער איז דער אָנפירער און רעזשיסאָר. אין 1922 ווערט ער אַנגאַזשירט אין מאָסקווער טעאַטער „סלאַוויאַנסקי באַזאַר", און אין 1925, ווען קלאַראַ יאַנג גאַסטראָלירט דאָרט, אַנגאַזשירט זי טרילינגן פאַר איר דיריגענט און קאָמפּאָזיטאָר, און ער שרייבט די מוזיק צו „בערעלע באָסיאַק" פון ישראל ראָזענבערג און צו „שאַ־שאַ — דער רבי פאָרט" פון בועז יאַנג. ער איז אויך טעטיק אין דער טרופּע אַלס אַקטיאָר.

אין 1927 פאָרט ער אַרום איבער אייראָפּע, שפּילט אַ קורצע צייט אין ווינער יידישן טעאַטער, און אין 1928 מיט קלאַראַ יאַנג אין אַר־גענטינע. אין פעברואַר 1929 קומט ער אין אַמעריקע, וואו ער טרעט־אַריין אין „נעשאָנאַל טעאַטער" אַלס טאַנץ־לערער פון די אָפּערעטעס,

וואָס ווערן דאָרט אויפגעפירט. שפּעטער ווערט ער אַנגאַזשירט אַלס כאָר־דיריגענט אין שיקאַגער „לאַנדייל־טעאַטער”, דערנאָך אין „פּראָס־פּעקט”־, „נעשאַנאַל”־ און „סעקאַנד עוועניו טעאַטער”. ערשט מיט עטלעכע יאָר שפּעטער, ווען ער ווערט אַנגאַזשירט פון אָסקאַר גרין אַלס קאָמפּאָזיטאָר פון „האָפּקינסאָן־טעאַטער”, הויבט ער אָן שרייבן מוזיק צו אָפּערעטעס.

טרילינג איז געווען אַן ענערגישער מענטש, אַן אַקטיווער, אַ טעטיקער, מיט אַ געוואַלטיקן אימפּעט, מיט אַ פייערדיקן ענטוזיאַזם, און דאָס שפּיגלט זיך אָפּ אין זיינע קאָמפּאָזיציעס, וועלכע זיינען שיין, האַרציק און אייגנאַרטיק. ער איז אַלע מאָל מיט לייב און לעבן געשטאַנען נאָענט צום טעאַטער, אָבער אַלץ אויף אַ שטילן, באַשיידענעם אופן. זיין פּריוואַטער לעבן איז געווען איינגעהילט, ווי אין טיפע סודות. פּערזענלעכע שווערע ליידן האָט ער שטענדיק באַהאַלטן אין זיך. פאַר דער וועלט האָט ער געוויזן אַ פריילעך, מונטער פּנים. אַ טיפער אָפּטימיזם, וואָס האָט געשלאָגן אין אים ווי אַ קוואַל, האָט אים געמאַכט צו זיין טעטיק, און אויף אַ שטילן אופן האָט ער זיך באַטייליקט אין די פאַדערשטע רייען, ווען מ'האָט זיך גענויטיקט אין זיין הילף. זיין מוזיקאַלישע אַרבעט האָט ער פאַרגעזעצט ביזן לעצטן טאָג פון זיין לעבן. ער איז געשטאָרבן אין יאָר 1947.

יאשע קרייצבערג

נאָכן שטודירן אין אַן אָדעסער מוזיק־שול האָט קרייצבערג געשפּילט אויף פאַרשיידענע אינסטרומענטן אין אייראָפּעאישע אָרקעסטערס, און באַזונדערס זיך אויסגעצייכנט אויף דער פּיאַנע. מיט דער צייט האָט ער זיך דערנענטערט צום יידישן טעאַטער, וואו ער פלעגט איינשטודירן מיטן כאָר און דערנאָך אַליין דיריגירן דעם אָרקעסטער אין פאַרשיידענע טעאַטערס אין רוסלאַנד און אין פּוילן. ער האָט אַ סך צייט געווידמעט דער מוזיק אין יידישן טעאַטער, איידער ער איז געקומען אין אַמעריקע. די לעצטע יאָרן איז ער געווען דער קאָמפּאָזיטאָר אין גאָלדבערג און דזשייקאָבס „פּאַרקוויי טעאַטער”, וואו ער האָט געשריבן די מוזיק צו אַ סך יידישע אָפּערעטעס, וואָס זיינען דאָרט אויפגעפירט געוואָרן.

יאָשע קרייצבערג האָט, פּונקט ווי לאָסקאָווסקי און טרילינג, געפּרואווט צו געבן דאָס בעסטע און געזוכט צו געפינען דעם ריכטיקסטן

און כאַראַקטעריסטישן אויסדרוק פאַר יעדער מעלאָדיע און יעדן ליד. זייערע קאָמפּאָזיציעס שטייען אויף אַ געוויסער מדרגה פון טעכניק, מיט שיינע, אויסדרוקספולע מעלאָדיעס, מיט אַ פאַרשיידנאַרטיקער ריטמיק און רייך־פאַרביקער האַרמאָניע. זיי האָבן שטענדיק געהאַט אין זינען נישט צו פאַרנעפּלען דעם כאַראַקטער פון די מאָטיוון, נישט צו פאַרגיסן די האַרציקייט פון דער מעלאָדיע דורך געקינצלטע נייע קלאַנגען. אַ סך מאָל איז דאָס זיי געלונגען.

עטלעכע ווערטער פון אַ פריינט

ביבליאָטעקאַרן און ביבליאָגראַפן זיינען די זיילן פון אַלע היסטאָרישע און ליטעראַרישע פאָרשונגען. נאָר מיט זייער הילף קאָן אַ מענטש אַריינדרינגען אין די טיפענישן פון די פאַרגאַנגענע דורות, אַרויסצוקריגן פון דאָרט, וואָס עס איז נויטיק צו וויסן אין דער קעגנוואַרט און פאַר דער צוקונפט.

אָט־די אַרבעט ווערט זיין טאָפּלט פּרוכטבאַר, ווען די אויסגעפאָרשטע גרויסע גייסטער פון יענעם דור זיינען נישט בלויז די פירער און וועג־ווייזער פון זייער צייט, נאָר זיי טראָגן אויך דעם שטעמפּל פון זייער דור און עס הויערט זייער גייסט אויף דער גאַנצער סביבה.

ווערט יעדער פאַראינטערעסירטער אין די פאַרגאַנגענע און קעגנוואַרטיקע דורות זיין דאַנקבאַר יענע מענטשן, וועלכע ווידמען זייערע כחות, צונויפצוקלייבן און אָפּצוהיטן יעדעס בלעטל, וואָס קאָן וואַרפן אַ ליכט אויפן לעבן און ווירקן פון די גייסטיקע פאָרשטייער אין יענע דורות.

צום מערסטן טונקל און נישט אויסגעפאָרשט זיינען נאָך ביז צום היינטיקן טאָג די וועגן פונעם יידישן טעאַטער און די באַשטרעבונגען פון די מענטשן, וואָס האָבן אַוועקגעגעבן זייער גייסט און לעבן פאַר דער אַנטוויקלונג פון דער יידישער בינע. אָנגעהויבן מיט די ערשטע פּיאָנערן, ביז אויף היינטיקן טאָג, האָט זיך אפשר נאָך קיינער נישט געסטאַרעט מיט אַזאַ פלייסיקער עקשנות צו באַהאַלטן יעדעס בלעטל, וואָס האָט אַ שייכות צו יידיש טעאַטער, ווי עס טוט דאָס מיין פריינט שלום פּערלמוטער. עס קלינגט אפשר ווי אַ פּאַראַדאָקס, אָבער ס׳איז אַ פאַקט, אַז פון שלום פּערלמוטערס אַרכיוון קאָן יעדער דראַמאַטורג און קאָמפּאָזיטאָר געוואָר ווערן, וואָס ער אַליין האָט ווען־עס־איז געשריבן און וואו מען האָט ערגעץ געשפּילט זיינע אַ פּיעסע.

וויל איך דאָ גראַטולירן מיין פריינט שלום פּערלמוטער צו זיין אַזוי נוצלעכער, פרוכטבאַרער ליטעראַרישער אַרבעט, און איך בין זיכער, אַז יעדער לייענער וועט ענטפערן מיט אַ האַרציקן „נתחזק״ אויף מיין וואַרעמסטן צורוף צו מיין פריינט: „חזק, חזק!״

ניו־יאָרק, ד׳ כסלו, תשי״א.

גרשם באַדער

דערקלערונג פונעם מחבר

אין צווייטן באַנד וועלן אַריינגיין פאָלגנדיקע דראַמאַטורגן:

סיימאָן וואולף
מאַיר שוואַרץ
וויליאַם סיגעל
לואיס פרײַמאַן
אברהם בלום
שיינע-רחל סעמקאָף
מיכל גאָלדבערג
הענרי מ. גאסטווירטה
העשל עפּעלבערג
ישראל ראָזענבערג
הערי האָפּענבערג
אדאם מעסקאָ
פּראָפּעסאָר יאקובי
ד"ר בן ציון
יצחק-צבי האַלפּערן
שלמה נאאומאוו
נחום סטוטשקאָוו
סאָפּיע גאבי
יהודה בוימוואָל
נחום באָזעלינסקי

ב. גאָרין
דוד בערגעלסאָן
משה גערשאָי
יהודה-לייב וואָהלמאַן
משה נאַדיר
מאַרק שווייד
בנימין רעסלער
י. ד. בערקאָוויטש
סעמיאָן יושקעוויטש
יצחק נאָזשיק
הערשל לעווין
איזידאָר לעש
יוסף מאַרקאָוויטש
דזשוליוס מייקעלסאָן
אהרן נאַגער
משה נעסטאָר
שלמה עדעלהייט
אברהם בוקשטיין
אָסקאַר אָסטראָף
ב. באָטוויניק

אויסצוגן פון אַרטיקלען און בריוו וועגן שלום פּערלמוטער

(פֿון זשורנאַלן און צײַטונגען, צו זײַן 60טן געבורטסטאָג, 1944)

צייכענונג: ל. מאַרקאָוויטש

שלום פּערלמוטער, אַ יידישער אינטעליגענט, איז אַן אויסנאַם. ער האָט ליב דאָס יידישע טעאַטער און האָט שטענדיק געטאָן אַלץ, וואָס ער האָט נאָר געקאָנט, מיטצוהעלפן דעם יידשן טעאַטער, — — — ווען די יוניאָן האָט געדאַרפט עפּעס פון אים, איז ער תמיד געווען גרייט עס צו טאָן מיט לייב און לעבן.

ראובן גוסקין

★

פּערלמוטער איז אין טעאַטער־זאַמלעריי אַ חסיד ; אין די נעקראָלאָגן אָבער — אַ מתנגד. די פּען גייט ביי אים ניט אַליין. דער געוויסנהאַפטער זכרון און די דיסטאַנץ פון צייט האָבן אויך אַ געוויסע השפּעה ביים אויסשיילן פאַקטן. — — — די פּרטים, וואָס פּערלמוטער ברענגט אַרויס, זיינען דאָס רוב אָנטנומען פון זיין זכרון, וואָס אָפּערירט ניט מיט גענויע פאַקטן — — — אָדער געהערטע, נאָר ער לעבט אויף דאָס, וואָס ער קען פון זיין דירעקטער דערפאַרונג.

ד״ר יעקב שאַצקי

★

הנני מעיד עליו בפה מלא, אחרי שמכיר אנכי אותו יותר מעשרים שנה, שלא רק הוא אח ורע ואוהב לבני מפלגתו ומשתדל לטובתם במסירת נפש, אך ורק לכל בן ישראל הדורש עזר וסעד. והוא באמת מיחידי סגולה בדור הזה בענין אהבת ישראל.

דוד מרדכי טווערסקי,
המכונה „טאַלנער רבי״

★

דאָס יידישע טעאַטער האָט אַ סך צו דאַנקען פּערלמוטערן פאַר זיין טעאַטער־חסידיזם. ער וועקט, ער רופט, ער שרייבט, ער טרומייטערט : „יידן, טראַכט פון יידישן טעאַטער״ ! „חברים־אַקטיאָרן, זייט זיך מקריב פאַרן יידישן טעאַטער, ווייל מיט אַלע חסרונות ברענגט ער דאָך פרייד און אינטערעס אין אונדזער יידיש לעבן אין אַמעריקע״ !

מאָריס שוואַרץ

★

ביים דורכזען די צייטונג האָב איך באַמערקט — — — [אַז ס׳איז] בקיצור אָנגעוויזן אויף אייער ברייטער און ווירקזאַמער טעטיקייט פאַר אַ גאַנץ גרויסער שיכט פון יידן און אויף דער ריכטליניע, וואָס איר האָט זיך געשטעלט און פאַר־פאָלגט כסדר. — — — לך בכחך זה והסשעת את ישראל.

ד״ר מאיר גייער

★

[שלום פּערלמוטער] איז אַ ייד פון כבוד. ער האָט ליב צו נעמען כבוד, ער האָט אָבער אויך ליב צו געבן כבוד. — — — די איינציקע אורזאַך פאַר־וואָס מען באַדאַרף אַרויסגעבן אַ יידישן טעאַטער־לעקסיקאָן, איז — ווייל שלום פּערלמוטער וועט ניט לעבן אייביק.

יוסף רומשינסקי

איך וויל זיך באַנוצן מיט דער געלעגנהייט צו באַגריסן אייך — — — איר האָט [עס] כשר פאַרדינט סיי אַלס מענטש, וואָס קען זיין — ווי איך ווייס פון פערזענלעכן קאָנטאַקט וואָס איך האָב געהאַט מיט אייך — אַן אויפריכטיקער פריינט, און סיי אַלס טעאַטראַל (ניט בלויז אַ „טעאַטער־מענטש"), וואָס די קולטור פונעם יידישן טעאַטער (און טאַקע פון דעם בעסערן) איז אים טייער.

לעאָן קאָברין

★

שלום פערלמוטערס זכרון איז פונקט אַזוי גרויס, ווי זיין ליבע צו די, וועלכע ער קען. — — — אַלץ איז ביי אים אַ גוטער תירוץ צו באַווייזן זיין פריינטשאַפט אויפצואוועקן אַנדערע, אָנוואַרעמען אַלע מיט באַגייסטערונג צו דער־פרייען אַ פריינטס האַרץ.

יעקב קאַליך

★

דיין גאַנץ לעבן איז אַריינגעוועבט אין דיוואַן פון יידיש טעאַטער. — — — דיין אומדערמידלעכע צוזאַמענאַרבעט מיטן פאַרבאַנד פון יידישע קאָמפּאָזיטאָרס איז אַ ברכה פאַר אונדז אַלעמען, פאַר וועלכן מיר זיינען דיר האַרציק דאַנקבאַר. אונ־טער דיין קאָמפּעטענטער פירערשאַפט איז אונדזער פאַרבאַנד אַרויסגעוואַקסן פון די קינדערשיכלעך און איז היינט־צוטאָג אַ וויכטיקע, אָנערקענטע אָרגאַניזאַציע מט אַ באַדייטנדער רעפּוטאַציע.

אַלעקסאַנדער אלשאַנעצקי

★

פערלמוטער זאָרגט, אַז דער צוקונפטיקער היסטאָריקער זאָל האָבן מאַטעריאַל צו שרייבן די געשיכטע פון יידישן טעאַטער; אַז דער מחבר פון אַ פּיעסע, דער דראַמאַטורג זאָל קריגן זיינע געהעריקע „ראָיעלטיס" פאַר זיין ווערק — אַז דער קאָמפּאָזיטאָר זאָל ניט געקריוודעט ווערן, ווען מען זינגט, אָדער מען שפּילט זיין מוזיק אין אַ טעאַטער, אין אַ נאַכטקלוב, אויף דער ראַדיאָ, אָדער אין אַ האָטעל.

שלום סעקונדא

★

ער הייסט נאָכן ריזשינערס עלטסטן זון —
„שלומוניע".
די הוסיאַטינער חסידים אַמאָל אין „שטיבל"
מיט אים זיך געצאַצקעט,
געהאַלטן — „שלומוניע" וועט אויסוואַקסן אַ פּערל...
שלום פּערל־מוטער.

א. לוצקי

★

אַלץ, וואָס איז פאַרבונדן מיטן יידישן טעאַטער, איז אים ליב און טייער. ער היט אָפּ די שטיקלעך און ברעקלעך ווי אוצרות. עס דאַכט זיך אייך, ווי אין אַלע ווינקעלעך פון זיין „קעלערשטוב" וואַלגערן זיך צווישן די טעאַטער־פּאַפּירן מענטש־לעכע נשמות, וואָס זוכן אַ תיקון.

יעקב קירשענבוים

אַט ערשט, דאַכט זיך, האָסטו ביי מיין קומען אין אונדזער פרייען לאַנד מיר דערלאַנגט אַ ברידערלעכע שלום־האַנט — — — און דו ביסט די גאַנצע צייט פאַרבליבן דער געטרייער פון די „שלומי אמוני ישראל", — מיט ביידע פיס אויפן יידישן טעאַטער־באָדן.

יעקב מעסטל

★

פערלמוטער, איר זענט דאָך אַלע מאָל געווען אַזוי געקניפּט און געבונדן מיט מיין טעאַטער־קאַריערע. זינט איך געדענק זיך אַליין אין פאַרבינדונג מיט אונדזער יידיש טעאַטער, איז אַלע מאָל געווען אַ סדרה פערלמוטער און פערל־מוטער. — — — [ביי אייך] אין הויז האָב איך פאַרענדיקט דעם דריטן אַקט פון מיין לעצטער דראַמע „קינדער פאַרגעסן ניט". — — — איך בין געווען מיט זיך אַליין שטאַרק אומצופרידן. [איר] האָט מיך געטרייסט, מוט צוגעגעבן, — — — און ס'איז טאַקע אַרויסגעקומען אַ געראָטענער דריטער אַקט „קינדער פאַרגעסן ניט", און איך האָב [דאָס] ניט פאַרגעסן, און [איך] דענק, פערלמוטער, אַז איר האָט אויך נישט פאַרגעסן.

ז. ליבין

★

שלום פערלמוטער, ביסט אַרויסגעקראָכן פון טעאַטראַלישן „קעלער־שטיבל" אין צייט. האָסט פאַנאַנדערגענומען דיין ביסל ענערגיע און פייאיקייט, און גענומען אַרבעטן סיי אויף אונדזער פעלד, סיי אויפן ליטעראַרישן געביט, סיי אין כלל־אַקטיוויטעט מיט אַלע פיבערן פון דיין שיינער נשמה און מיטן גאַנצן טעאַטער־פייער פון דיין ברייט האַרץ. מיט דיין טאַלאַנט און אויסערגעוויינלעכן זכרון, מיט דיין פליסיקער פעדער און אייזערנער ענערגיע האָסטו באַרייכערט אונדזער אינסטי־טוציע מיט נייע ווערטן און וויכטיקע היסטאָרישע בייטראַגן. דו האָסט פאַלירט אַ ריי ווערק פון אונדזער רעפּערטואַר, געשריבן אָריגינעלע דראַמעס, באַקענט הונדערטער־טויזנטער צייטונג־לייענער מיט אונדזערע שאַפערישע טעאַטער־כוחות, מיט אונדזערע בינע־שטערן, מיט די לייד און פריידן, חסרונות און מעלות פון אונדזער גאַנצן טעאַטער־וועזן.

מאַקס פרידלענדער

★

מען דאַרף נאָר אָנהויבן זינגען גאָלדפאַדענס ניגונים, ווערט פערלמוטער צעגאַנגען, ווי פוטער אויפן פייער. אַמאָל, מיט 15 יאָר צוריק, האָבן מיר, אַ גרופּע שוישפּילער, געוואוסט ווי אַ געזעץ, אַז זומער־צייט שבת פאַרנאַכט מוזן מיר זיך צוזאַמענקומען ביי פערלמוטערן אין שטוב, אין סי־געיט ביים ים — — — און מיר האָבן אַלע געזונגען שעהנוויז גאָלדפאַדענס „שולמית", „עקידת יצחק" און אַנדערע. ס'איז ביי אונדז שוין געוואָרן אַ טראַדיציע — — — ביז היינטיקן טאָג קענען מיר יענע גאָלדענע שבתדיקע פאַרנאַכטן ניט פאַרגעסן.

סעמיועל גאָלדענבורג

★

פערלמוטער, וועלכער האָט מיטגעמאַכט די לעצטע יאָרן פון דער „גאָלדענער עפּאָכע" פון יידישן טעאַטער אין אַמעריקע, און שפּעטער די פאַרשיידענע אַנדערע עפּאָכן פון מעלאָדראַמע און מוזיקאַלישע קאָמעדיעס, די אַנטשטייאונג און גרינדונג פון „קונסט־טעאַטער", און דעם גלאַנץ־פּעריאָד פון שונד אויף דער יידישער בינע, האָט געגעבן טענות צום איצטיקן יידישן טעאַטער, צו זיינע פירער. אָבער עס וועגט

שטענדיק ביי אים אַריבער די ליבע און דאָס פאַרשטענדעניש פאַר דער באַדייטונג פון דער גאַנצער [טעאַטער] אינסטיטוציע, אַז ער זאָל פאַרבייגן די טענות און חייטער זיך ווידמען דעם טעאַטער און זיינע שאַפער. — — — פערלמוטער איז אַ מין בריק צווישן דעם אַקטיאָר און דעם שרייבער: דעם אַקטיאָר ברענגט ער נוצן דורך פראַקטישע עצות — — — און דעם שרייבער העלפט ער מיט דאַטעס, אינפאָרמאַציע, מאַטעריאַלן און אַלץ, וואָס עס איז נויטיק, ווען מען דאַרף עפּעס שרייבן וועגן יידישן טעאַטער.

זלמן זילבערצווייג

★

שלום פערלמוטער איז אויסגעוואַקסן אין אַ גרויסן וואַלד, און האָט זיך דאָרט אַליין אָנגעשטעלט אַלס דער וועכטער. און אַזוי וואכנדיק אַ לעבן לאַנג איבער יעדן בוים און בוימעלע פון דעם יידישן רעפּערטואַר, האָט ער זיך פאַרדינט צו דעם ערנהאַפטן טיטל „דער וואַלד־וועכטער פון יידישן טעאַטער". זיין גרונטלעכע, פראָפעסיאָנעלע קאָמפּעטענץ אין אַלע פראַגן, וואָס האָבן אַ שייכות צו דער יידישער בינע פון אונדזער דור, האָט אים געמאַכט פאַר אַן אַבסאָלוט נויטווענדיקן מענטשן אין דער פראָפעסיע. זיין וואַכזאַמקייט איבער יעדער שורה, וואָס איז געשריבן געוואָרן איבער און פאַר דעם יידישן טעאַטער, האָט אים געגעבן אַזאַ אומגעהייער אַלוויסנדע רעפּוטאַציע אין יידישן טעאַטער, אַז אומעטום, וואו עס אַנטשטייט אַ פראַגע אין באַצוג צו אַ יידישער פּיעסע, דערגרייכט מען געוויינלעך צו אַ פונקט, ווען מען זאָגט: מען דאַרף עס פרעגן ביים שלום פערלמוטער.

מארק שווייד

★

שלום פערלמוטער באַלאַנגט צו דעם טיפּ פון שטילע, איבערגעגעבענע טעאַטער־טוער, וואָס אין זייער זכות האַלט זיך דאָס יידישע טעאַטער, פונקט ווי אין זכות פון די ל"ו צדיקים האַלט זיך אונדזער זינדיקע וועלט. דאָס יידישע טעאַטער האָט אין די לעצטע יאָרן דורכגעמאַכט אַלערליי ביטערע נסיונות. ווען עס האָט זיך געדאַכט, אַז אַלץ איז „אויס", איז ער געווען דער איינציקער, וואָס האָט נישט פאַרלוירן זיין גלויבן אין כח פון יידישן טעאַטער. ער איז איינער פון די באַליבטסטע מענטשן אין דער יידישער טעאַטער־וועלט, וועמען יעדער אַקטיאָר און יעדער איינער, וואָס האָט נאָר צו טאָן מיט דער יידישער בינע, באַגעגנט מיט אַ צופרידענעם שמייכל. ווארום מ'ווייסט, אַז נאָך אַ באַגעגעניש מיט שלום פערלמוטער וועט מען אַוועקגיין מיט אַ געפיל פון וואוילגעמיט. ער איז פאַרבונדן פון זיין פריעסטער יוגנט מיט דער יידישער בינע. ער איז געווען אַ סופליאָר, ער שרייבט פּיעסן, פאַרריכט פּיעסן, מאַכט זיי בינע־פּאַסיק, און ער האָט אַ סך געשריבן וועגן טעאַטער, פאַרעפנטלעכט צענדליקער אַרטיקלען וועגן יידישע אַקטיאָרן, — די, וואָס לעבן, און די, וואָס זיינען שוין מיט אונדז נישטאָ.

מרדכי דאַנצים

★

תל־אביב, יום ז׳ סיון תש"ד
לכבוד הסופר הנכבד מר שלום פערלמוטער, ניו יאָרק

א. ב.,

למלאת לכב׳ 60 שנה יקבל נא את איחולינו הלבביים.

הננו יודעים להעריך את פעולת כב׳ בחקר התיאטרון היהודי במשך ארבעים שנה.

כב׳ שמר מתוך הקפדה ומסירות על כל הדקומנטים השיכים לדברי־ימי התיאטרון היהודי, ובעבודתו האספנית הניח כב׳ את הלבנם בעד ההסטוריון בעתיד.

הננו מאחלים לכב׳ עוד שנים רבות של עבודה פוריה.

בכבוד רב ובהוקרה

ש. ארנסט

סגן מנהל הספריה.

★

ליבער פערלמוטער.

מיר זיינען גוט באַקאַנט אייערע לייסטונגען פאַר דער יידישער טעאַטער־פראַפעסיע, אייער רייכער אַרכיוו, וואָס איר האָט געזאַמלט און געזאַמלט פון יעדער איינציקער זאַך, וואָס האָט אַ שייכות מיט דער יידישער בינע. איך ווייס, אַז איר טוט דאָס מיט ליבע, ווייל איר האָט אַ טיפן אינטערעס צו אַלץ, וואָס איז וועגן טעאַטער געשריבן געוואָרן און אַלץ וואָס איז פאַר דעם טעאַטער געשריבן געוואָרן.

אייער נ. כאַנין

★

מיין ליבער, גוטער פריינט פערלמוטער.

איר האָט אַ סך פריינט, און איר האָט דאָס כשר פאַרדינט. אייער אַרבעט איז שיין. אייער שטענדיקער הייסער אינטערעס אין אַלצדינג וואָס איז פאַרבונדן מיט קולטור, קונסט, איז יונג און שיין, יינגער, ווי איר אַליין זענט עס — און איך ווינטש אייך, אַז דאָס שענסטע אין אייך זאָל קיינמאָל ניט אָפּגעשוואַכט ווערן.

אייער שטענדיקער אָסיפ דימאָוו

★

צו אַ ייד אַ בן־ששים בראשו, ונער בלבו.

מיין ליבער פריינט שלום פערלמוטער —

פאַרווירקלעכן זאָל זיך
אַלץ, וואָס איר ווינטשט זיך
ביודעים און אַפילו אין חלום,
און גאָט זאָל אונדז העלפן,
אַז אייער ערשטער נאָמען
זאָל ווערן דער וועלט־סימבאָל — שלום.

אייער איבערגעגעבענער שלמה בן ישראל

★

מיין ליבער פריינט שלום!

אַל־דאָס גוטע, וואָס דו אליין ווינטשט זיך, מיט דיין פאַמיליע און אַלע דיינע ליבע — זאָל כפל כפלים מקוים ווערן. און אַזוי ווי דו ביסט אַ גאַליציאַנער און מיינער אַ לאַנדסמאַן, קען איך מיך אויף דיר פאַרלאָזן, אַז דו ווייסט וואָס זיך

צו ווײַנטשן. יעדנפאלס — איך ווינטש און האָף, אַז אין יאָר 1975 וועלן מיר ביידע זיצן ערגעץ אין אַ קאַפע־הויז און רעדן פון דעם בריוו.

מאַקס געביל

★

ברכת שלום ליום הולדת שלום פערלמוטער.

רעי אהובי דר שלום.
מברך אני אותך בשלום.
ליום הולדת ששים ושנים
יאריך האל ימיך בחיים
לראות בטוב בחוץ ובבית
ישגו צאצאיך כשתילי־זית
גם ימי חנה הכבודה עמך יהיו מבורכים
לבשל דגים לכבד האורחים.

משה שור

געדרוקט אין 2000 עקזעמפּלאַרן
אין דער „אייבער" דרוקעריי,
37 איסט 18טע גאַס, ניו־יאָרק,
אונטער דער פּערזענלעכער
אויפזיכט פון א. שאָולזאָן